MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 05798 0104

LA
LUTHERIE
ET
LES LUTHIERS

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lalutherieetlesl00vida

Paris, Fevrier. 1889

A. Vidal

LA LUTHERIE ET LES LUTHIERS

PAR

ANTOINE VIDAL

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE PARIS
ET DE L'ILE-DE-FRANCE, ETC.

PARIS
MAISON QUANTIN
COMPAGNIE GÉNÉRALE D'IMPRESSION ET D'ÉDITION
7, RUE SAINT-BENOIT

1889

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

UNIVERSITY OF TORONTO
28,174
EDWARD JOHNSON
MUSIC LIBRARY

Bridgwater

ML
755
V644

LIBRARY
JAN 16 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

AVANT-PROPOS

Depuis la publication du livre « les Instruments à archet», *on m'a demandé souvent, et de différents côtés, de donner une édition spéciale de la partie concernant l'histoire et la facture des instruments, réduite à des proportions peu volumineuses et accessibles.*

Mon but est de répondre à ce désir.

Le plan est simple :

Je commence par l'histoire abrégée du violon *et de ses dérivés ; je m'occupe ensuite de la lutherie, passant en revue tous les pays où cet art fut en honneur, et en première ligne l'Italie, indispensable à connaître d'abord, car aux Italiens revient l'avantage d'avoir atteint en ce genre une perfection qui a servi de modèle à l'Europe entière.*

Au cours de ces dernières années, on s'est livré de

l'autre côté des Alpes à des recherches consciencieuses; des résultats importants ont été obtenus. J'ai profité des travaux accomplis, en ayant soin de toujours citer la source de mes informations; on trouvera entre autres sur les familles Amati *et* Guarnieri *des détails nouveaux tirés de pièces officielles, et offrant un intérêt réel pour l'histoire de la lutherie.*

Le texte a été complété par des gravures, reproduction fidèle d'instruments précieux, et par le facsimilé d'une collection d'étiquettes de luthiers d'après les originaux authentiques. Ces documents rares et pour la plupart inédits rencontreront, j'ose l'espérer, un accueil favorable auprès des amateurs.

A. V.

LA LUTHERIE

ET LES LUTHIERS

« ... Une vie idéale semble animer cette lyre moderne. La flûte a de l'esprit, la trompette a de la fierté, le fifre persifle avec une étincelante ironie, le cor a la mélancolie d'un rêveur errant dans les bois; mais le *violon* seul a une âme qui pense et qui pleure, qui s'exalte et qui s'attendrit. Il a des sons qui semblent tirés des entrailles d'un être sensible. »

PAUL DE SAINT-VICTOR.

CHAPITRE PREMIER

Considérations générales sur l'histoire du violon. — Le rebec. — Naissance du violon en Italie pendant la première moitié du XVIe siècle. — Il est connu en France en 1550, en Flandre en 1559, en Angleterre en 1571. — Prix du violon de Crémone en 1572. — L'Italie est le premier pays où le violon ait été produit dans sa forme définitive. — Description du violon. — Ses dimensions. — L'alto. — Le violoncelle. — La contrebasse. — La pochette.

Avant d'entrer dans les détails que comporte le but de ce livre, c'est-à-dire la facture des instruments à archet connue généralement sous le nom de lutherie, je crois utile de donner un résumé succinct de l'histoire du violon et de ses congénères sur lesquels, seulement, j'aurai à m'appesantir.

Je laisse de côté l'origine des instruments à cordes

frottées. Je passerai aussi sous silence les vielles à archet du moyen âge, ainsi que les violes de la Renaissance dont la famille nombreuse et compliquée alimenta presque exclusivement la musique instrumentale jusqu'au milieu du XVIIe siècle ; des ouvrages spéciaux ont traité ce sujet purement historique, le cadre restreint que je me suis tracé me force d'y renvoyer le lecteur.

Il y a cependant un instrument à archet disparu de nos jours, qu'on désigne souvent sous le nom de *violon à trois cordes,* et dont je dois dire quelques mots, afin de bien en déterminer la nature et de lui restituer son véritable caractère. Je veux parler du rebec, en forme de moitié de poire allongée, représenté souvent dans les anciennes sculptures et dans les miniatures ornant les manuscrits du moyen âge.

Le rebec est un instrument qui n'a d'analogie avec le violon que l'archet et ses trois cordes accordées en quinte : *sol, ré, la.* Du reste, la forme et la nature en sont entièrement différentes. Pas d'éclisses, fond bombé, table d'harmonie absolument plate. L'origine en est très ancienne et vient probablement de l'Orient. Le rabeb, qui a été apporté par les Maures en Espagne, lors de la conquête, vers le commencement du VIIIe siècle, n'est autre chose que le rebec[1].

1. Don Ant. Rod. de Hita indique parmi les instruments usités par les Espagnols au moyen âge : « el *ravé* gritador con su alta nota », et plus loin : el *rabé* morisco ». Le ravé gritador n'est évidemment que notre rebec « dur et sec ». Quant au rabé morisco, c'est, à n'en pas douter, le rabeb arabe. Ce mot de rabé s'est conservé en Espagne à travers les siècles,

Le mot rebec ne se rencontre en France pour la première fois que vers le XIIIe siècle, dans ces vers d'Aymeric de Peyrat[1] :

Quidam rebecam arcuabant
Muliebrem vocem confrigentes.

Il est probable que depuis longtemps déjà cet instrument était en usage, mais je n'en connais aucune preuve historique.

Jusqu'au XVe siècle on le désignait surtout par les mots rebelle, rubèbe ; ce n'est qu'à partir de cette époque que le nom de rebec fut définitivement adopté, à l'exclusion de tous autres. En 1483, nous le trouvons désigné dans les comptes du roi Charles VIII. Lors d'un voyage que fit le Roi, étant à Septême, on donne, sur son ordre, 35 sols « à ung poure insensé qui jouoit du rebec[2] ».

Le rebec était un instrument sec et criard; il était pour faire danser, on menait les épousées à l'église au son du rebec et du tambourin[3].

La malice populaire le connaissait bien; on disait : *sec comme rebec*. Dans une comédie qui eut beaucoup de succès dans son temps, Florinde, en parlant du capitaine Fier-à-bras, que son père lui destine mal-

car, aujourd'hui encore, certaines peuplades de la Catalogne appellent le violon « rabaquet ». (*Historia de la musica española desde la venida de los Fenicios, hasta el año 1850*. Por Mariano Fuertes. Madrid, 1855.)

1. Du Cange, *Glossarium*, au mot BAUDOSA.

2. *Les comptes de l'argenterie du roy Charles VIII*. Arch. nat. K. K. 75-76.

3. *Dictionnaire de Trévoux*.

*

gré elle pour époux, dit : « Pour la mine, il l'a telle quelle, et surtout il est délicat et blond comme un pruneau relavé ; et la bource, il ne l'a pas trop bien ferrée : de ce côté-là, il est *sec comme un rebec* et plus plat que punaise[1]. »

Une sentence fut rendue par le lieutenant civil de Paris, le 27 mars 1628[2] : « Faisant défense à tous musiciens de jouer dans les cabarets et mauvais lieux des dessus, basses ou autres parties de violon, *ains seulement du rebec.* »

Il est juste, cependant, de faire remarquer que le pauvre rebec n'avait pas toujours été accablé d'un pareil mépris, car il figure pendant longtemps parmi les instruments reçus dans les cours royales[3]. Son rôle commença à décliner dès les premières années du XVIIe siècle et la chute fut irrévocable, car un siècle plus tard, lorsque Guignon fut nommé roi des violons en 1742, après l'interrègne assez long qui avait eu lieu

1. *Comédie des proverbes*, 2e édit., Paris, MDCXL, par Adrien de Montluc, comte de Cramail, prince de Chabanais.

2. *Bibliothèque de l'École des chartes.* A vol. IV, p. 543.

3. C'est ainsi que nous trouvons en 1490, dans les comptes de Charles VIII : « Payé à Raymond Monnet, joueur de rebec. »

De 1523 à 1535 : « Lancelot Levasseur, joueur ordinaire de rebec du Roy. »

En 1559 : « Jehan Cavalier, joueur de rebec du Roy. »

(Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.* Paris, 1867.)

En Angleterre, le rebec fait partie de la bande royale : « The state band of Henry VIII (1526) consisted of 15 trumpets, 3 lutes, 3 *rebecks*, 3 taborets, a harp, 2 viols, 4 drumslades, a fife, and 10 sackbuts. »

(*R. North's memoirs.* London, 1846, p. 97, note de l'éditeur.)

dans cette charge[1], dont il fut le dernier titulaire, l'un des premiers actes de son autorité fut de lancer une ordonnance ainsi conçue :

« Comme il seroit également impossible et opposé aux projets de la communauté, pour la perfection des arts qui en font l'objet, d'y comprendre un certain nombre de gens sans capacité, dont les talents sont bornés à l'amusement du peuple dans les rues et dans les guinguettes, il leur sera permis d'y jouer *d'une espèce d'instrument à trois cordes seulement, et connu sous le nom de rebec,* sans qu'ils puissent se servir d'un violon à quatre cordes sous quelque prétexte que ce soit. »

Le rebec cessa d'exister ; mais, comme on le voit, il avait été encore en usage en France dans le courant du XVIIe siècle. Depuis lors, sa disparition a été si complète que je n'ai pu en découvrir un seul spécimen dans les collections publiques ou privées. Le musée instrumental du Conservatoire de Paris en possède une copie exacte faite par J.-B. Vuillaume, pièce très intéressante pour l'histoire de l'art instrumental[2]. (N° 119 du cat.)

Occupons-nous maintenant du **Violon.**

La première question à poser dans le sujet que je vais traiter est celle-ci : A quelle époque le violon a-t-il paru ? La seule réponse possible, suivant moi, peut se formuler ainsi :

1. Aucun roi n'avait été nommé depuis 1657.

2. Ce rebec, fait de la main de J.-B. Vuillaume, en 1873, a été offert par lui au musée du Conservatoire, au mois de juillet de cette même année.

Le violon n'est pas le fruit d'une conception unique, mais le résultat des efforts réunis de tous les faiseurs et joueurs d'instruments qui l'amenèrent à la perfection de forme actuelle, par des améliorations successives. Il est impossible de suivre dans ses détails la marche de ces progrès. Assurément on a remplacé une première fois les ouïes en forme de croissant ou de C par des S et des F. De même, on a changé le dessin arrondi des échancrures des vielles à archet par les coins tout autrement dessinés du violon.

La tête des anciens instruments, affectant la forme du trifolium, ou sculptée de diverses manières, passa d'un seul coup à la volute. On essaya une première fois de modifier le système des tables qui, entièrement plates dans les modèles primitifs, s'élevèrent peu à peu pour former ces voûtes si favorables à l'émission du son. Au fur et à mesure de ces changements extérieurs, il fallait arriver à de nouvelles conditions dans la construction intérieure de l'instrument : contre-éclisses, barre, âme, coins, tasseaux, tout cela s'ajouta ou se modifia en conséquence ; mais les auteurs et les dates de ces diverses améliorations partielles sont inconnus et le seront probablement toujours.

On a attribué l'invention du violon à certains luthiers italiens du XVe ou du XVIe siècle, et notamment à un nommé Testatore (il Vecchio), de Milan[1]. Ce sont des suppositions sans aucune preuve à l'appui,

1. *La Luthomonographie*, par un amateur, p. 5. Ch. Jühel, Francfort-sur-le-Mein, 1856.

qu'il est prudent d'écarter, comme étant pour le moins très problématiques.

Les spécimens authentiques et très rares de lutherie, appartenant à cette époque éloignée, nous offrent des violes; quant au violon proprement dit, je n'en connais pas un seul exemple indiscutable avant le commencement de la moitié du XVIe siècle, quand les Amati à Crémone et les Gaspard da Salo et Maggini à Brescia commencèrent à se faire connaître. Des amateurs enthousiastes de vieux instruments prétendent posséder ou avoir vu des violons faits : soit par un luthier de Brescia du nom de Kerlino, vers 1450, soit par le fameux Duiffoprugcar, qui vint s'établir en France vers 1515.

Le violon de Kerlino n'était autre qu'une *viola da braccio* dont on avait changé le manche. Un luthier de Paris, nommé Koliker, bien connu par son habileté à réparer et à habiller les anciens instruments au commencement de ce siècle, avait opéré la métamorphose.

Quant aux violons de Duiffoprugcar, je renvoie pour les détails à ce que je dis plus loin de ce luthier célèbre dans le chapitre traitant des luthiers italiens.

Le violon a dû être construit en Italie avant 1550, peut-être dès 1520; mais aucune preuve, aucun spécimen certain ne sont là pour venir à l'appui de cette supposition.

Les seules sources d'informations précises et bien réelles se trouvent dans les dessins et les peintures de la fin du XVe siècle et du commencement du XVIe; c'est là, suivant moi, à défaut d'autres preuves, qu'il faut chercher l'histoire de la transformation des violes.

Quand on examine attentivement les peintures de cette époque, on suit le changement pour ainsi dire pas à pas.

En France, par exemple, nous en trouvons un échantillon dans l'importante miniature du *Psaultier du roi René,* terminé vers 1485[1]. Le personnage se tenant debout, avec un instrument à archet appuyé contre son épaule, nous présente une viole dont les échancrures annoncent déjà les C et les coins du violon.

Un peu plus tard, Raphaël, dans son tableau de l'Assomption, peint de 1502 à 1503, nous montre un ange tenant une viole, dont les ouïes sont en forme d'𝒻, courtes et grossièrement taillées, mais paraissant une reproduction fidèle des modèles du temps[2].

En outre, cette viole, construite sur le même patron original qu'une autre, peinte par Cima, vers 1490, possède un coin dessiné dans le genre des modèles adoptés postérieurement par les luthiers italiens[3].

Exactement à la même époque, nous trouvons la volute parfaitement dessinée sur le manche d'une basse de viole tenue par un moine dans un tableau du Giorgione[4].

Tous ces changements dans les différentes parties des violes apparaissent donc peu à peu. Les échancrures en forme de C prennent la place de celles aux

1. *Bibliothèque de l'Arsenal,* TL 139 B.
2. Se trouve gravé dans la *Collection Rosini,* pl. LXXXI.
3. C.-B. Cima. *Collection Rosini*, pl. LXXXVI.
4. Giorgio Barbelli dit il Giorgione, 1477-1511.

contours adoucis. Les coins affectent un caractère tout nouveau. Les ouïes, le plus généralement dessinées en forme de C allongé et posées dos à dos ou face à face, se remplacent par des S ou des ſſ. La tête de l'instrument elle-même, de formes incertaines, mais souvent en losange ou en trifolium comme dans la vielle de nos ménestrels, passe à la volute; ces transformations successives s'opèrent vers la fin du xve siècle.

Le violon, une fois arrêté dans sa forme définitive par l'école italienne, c'est-à-dire de 1520 à 1550, se retrouve bientôt dans plusieurs pays de l'Europe : en France, il figure dans les fêtes offertes par la ville de Rouen au roi Henri II et à la reine Catherine de Médicis, lors de « leur triumphant et joyeulx advenement en icelle ville, qui fut ès jours de mercredy et jeudy premier et second jour d'octobre 1550 ».

Dans la description de ces fêtes, la relation dit : « Au milieu d'iceluy roch, estoit assis sur un stuc de marbre polly, Orphée... à la dextre, les neuf muses vestues de satin blanc, lesquelles rendoient ensemble de leurs *violons* madrez et pollys d'excellentes voix [1].»

Quelques années plus tard, les Flandres font du violon l'objet d'un commerce d'une certaine importance; car, en 1559, un nommé Pietro Lupo, d'Anvers, vendait à un musicien, député par le magistrat

1. *C'est la déduction du sumptueux ordre, plaisantz spectacles, etc., dressés et exhibés par les citoiens de la Ville de Rouen à la sacrée majesté du très-christian roy de France, Henry second, etc.* Rouen, 1561.

d'Utrecht, *cinq violons renfermés dans leur étui,* pour la somme de *soixante-douze livres,* et on paraissait dès lors prendre grand souci de la qualité des instruments : on les faisait essayer par un joueur de profession, avant de terminer le marché; et il en coûtait six livres, tant pour l'essai que pour le vin bu à l'occasion de l'achat[1].

En Angleterre, nous le trouvons, en 1571, dans la musique de la reine Élisabeth; il y avait, à cette époque, sept violons dans la bande royale[2].

Le violon a conquis ses titres de noblesse, et sa réputation est faite : les peintres italiens commencent à lui faire les honneurs de leur atelier; et si Paul Véronèse, ainsi que plusieurs autres grands artistes de l'époque, ne nous l'offrent pas dans son parfait modèle, nous le trouvons cependant avec tous les détails de ses formes nouvelles chez un de leurs contemporains.

Jacobo da Ponte nous en donne un charmant spécimen dans ses *Noces de Cana,* tableau peint probablement avant celui de Paul Véronèse sur le même sujet, c'est-à-dire vers 1555[3].

1. « Recherches sur les facteurs de clavecins et luthiers d'Anvers depuis le XVIe siècle, » par le chevalier Léon de Burbure. (*Bulletins de l'Académie royale de Belgique,* 2e série, t. XV, 1863, p. 361.)

2. « The first mention of violins in the royal band occurs in the year 1571 : « *Item,* to the *vyolons* beeing vij of them, every one at 20^d per diem for their wages, and L. 16, 2 s. 6^d for their lyveries. In all per annum L. 325, 15 s. » (*R. North's memoirs,* London, 1846.)

3. Le tableau de Paul Véronèse a été peint en 1563. L'auteur, né en 1530, avait donc alors trente-trois ans. Jacobo da

Gio Paolo Maggini in Brescia.

Nous savons même quel prix il faut payer le *violon de Crémone :* un fragment curieux des comptes du roi de France, Charles IX, nous l'apprend en ces termes : « 27 octobre 1572. Payé à Nicolas Dolinet, joueur de fluste et de violon du dict sieur (le Roy), la somme de cinquante livres tournois pour lui donner le moyen d'achepter un *violon de Crémone* pour le service du dict sieur[1]. »

Depuis le règne de François II le violon revient à chaque instant dans les comptes des rois de France; et il est hors de doute qu'à partir de 1550 les luthiers italiens en faisaient un commerce relativement étendu.

Il est donc permis de conclure qu'à l'Italie seule revient la gloire du changement de la viole en violon; aucun autre pays de l'Europe ne peut sérieusement y prétendre. On a voulu l'attribuer à la France, parce qu'un auteur italien, Claude Monteverde, dans son opéra *Orfeo,* joué en 1607, indique dans la composition de son orchestre : « Duoi violini piccoli alla francese[2] ».

A mon avis, la désignation de Monteverde n'est pas une preuve ; et sans chercher à l'interpréter, je

Ponte dit il Bassano, né en 1510, avait, à la même époque, cinquante-trois ans; on connaît de lui deux manières : celle de sa jeunesse, qui comprend les peintures à grands sujets; celle de son âge mûr, où il réduisit ses dimensions et s'attacha aux détails. Le tableau que je cite est de la seconde manière. Il existe au musée du Louvre à Paris, grande galerie, n° 301.

1. Cimber et Danjou, *Archives de l'histoire de France,* t. VIII, p. 355.

2. Fétis, *A. Stradivari,* Paris, 1856, p. 47.

ne puis admettre que les nombreux prédécesseurs des Amati, Gaspard da Salo, Maggini, etc., soient venus chercher en France l'idée du violon, lorsque nous ne connaissons pas le nom d'un seul luthier français de l'époque à leur opposer.

Les Amati à Crémone, Gaspard da Salo et Jean-Paul Maggini à Brescia furent les premiers à améliorer la forme du violon. A. Stradivari lui a donné la perfection actuelle ; je prendrai le grand luthier pour guide dans la description de cet instrument admirable, délice de toutes les générations musicales depuis plus de trois siècles, et destiné, vraisemblablement, à fournir encore une longue carrière.

Quoique les détails de l'instrument soient connus de la plupart des amateurs, je ne crois pas sans intérêt de les mentionner ici.

Les parties dont le violon se compose sont :

La tête, les cherilles;

Le manche, sur lequel est collée :

La touche;

Le *sillet,* petite pièce placée au haut de la *touche* et sur laquelle s'appuient les *cordes* au sortir de la *tête;*

La *table d'harmonie,* appelée aussi *table de dessus;*

La *table de fond,* dite *fond;*

Les *éclisses,* lames en bois circulaires sur lesquelles s'appuient les *tables;*

Le *bouton,* fixé au milieu de l'*éclisse* du bas, et sur lequel s'attache :

Le *tire-corde,* qu'on appelait autrefois la *queue;*

Les *C*, qui sont les échancrures pratiquées de chaque côté des *tables* pour laisser passer librement l'archet;

Les *coins*, qui terminent le haut et le bas des *C*;

Les *ƒƒ*, autrement dit les *ouïes*.

Le violon ouvert, ou, pour me servir de l'expression technique, détablé, offre à l'intérieur les parties suivantes :

Les *contre-éclisses*, rubans en bois un peu épais adaptés au bord des *éclisses* dans tous leurs contours;

La *barre*, pièce très importante collée sous la *table de dessus* dans toute sa longueur, et passant sous le pied gauche du *chevalet*;

L'*âme*, petite verge cylindrique en bois placée sous le pied droit du *chevalet*, et un peu en arrière;

Les *coins*, appelés également *tasseaux*, forte doublure collée dans l'intérieur des *coins extérieurs* et amincie à ses extrémités de manière à se fondre avec les *éclisses*;

Les *tasseaux*, pièces de bois placées sur le milieu des *éclisses* aux deux extrémités des *tables*. Les *contre-éclisses*, les *coins* et les *tasseaux* ont surtout pour but d'offrir une résistance plus grande à la pression considérable résultant de la tension des cordes sur le *chevalet*.

La barre et l'âme ont des fonctions acoustiques particulières. Les tables, surtout celle de dessus, sont généralement faites de deux pièces collées l'une à l'autre.

Les plus beaux modèles de violon sont ceux faits par A. Stradivari, de 1710 à 1730. L'un des spécimens

les plus remarquables du maître, parvenu jusqu'à nous, est le fameux violon ayant appartenu à feu J.-B. Vuillaume, et aujourd'hui la propriété de Mme Vve D. Alard; il figura à l'exposition du Kensington Musæum, à Londres, en 1872, sous le nom de Messie. (Pl. IV.)

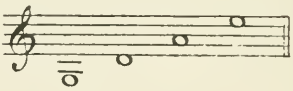
Voici les dimensions de l'instrument prises sur l'original :

Longueur totale du corps à partir de l'extérieur des bords.	0m, 355 mm
Largeur du haut.	0m, 165 —
— du bas..	0m, 206 —
— du milieu des C.	0m, 109 —
Longueur de l'ouverture des C.	0m, 076 —
— du haut au milieu des ſſ .	0m, 193 —
Hauteur des éclisses du haut.	0m, 030 —
— — du milieu	0m, 030 —
— — du bas..	0m, 031 —
Longueur du manche.	0m, 130 —
— de la touche	0m, 260 —

Le violon s'accorde par quintes.

1° *Sol,* la seule corde filée.

2° *Ré*
3° *La* } Cordes en boyau.
4° *Mi*



Depuis les premiers Amati, on a tenté de nombreux essais ayant pour but de changer la forme du violon et ses conditions acoustiques; mais on n'a encore rien trouvé pour remplacer avantageusement les données premières, et il est merveilleux de voir

aujourd'hui le violon joué par nos virtuoses représenter absolument celui du XVIe siècle : sauf quelques légères modifications dans la forme des contours, des voûtes et quelquefois des dimensions, l'instrument de 1884 est celui de 1550; on n'a même pas opéré un seul changement intérieur d'une utilité reconnue; le vieil André Amati construisait les tasseaux, les contre-éclisses, la barre, l'âme, absolument comme les luthiers de nos jours.

La France est un des pays de l'Europe où le violon se répandit le plus rapidement. Depuis 1555 environ, époque à laquelle Baltasarini[1] vint à la Cour avec une bande de musiciens violonistes, l'instrument prit une vogue générale; son nom lui-même ne tarda pas à être emprunté par notre langue populaire.

Les joueurs de violon n'étaient pas toujours gens de la meilleure espèce. Nous voyons, dès 1628, l'autorité tenter de sauver le noble instrument de cette décadence « en faisant défense d'en jouer dans les cabarets et mauvais lieux ».

Malgré ces louables intentions, le violon continuait à déroger; aussi fit-on bientôt de son nom un terme de mépris et d'injure : « Traiter un homme de *violon*, dit A. Furetière, c'est comme si on le mettoit au rang

1. Baltasarini dit Beaujoyeux, qui était de Turin, avait été envoyé à Catherine de Médicis à la tête d'une bande de violons, par le maréchal de Brissac, gouverneur du Piémont, de 1550 à 1559. Ce fut Baltasarini qui composa la musique du fameux *ballet comique de la Royne,* représenté pour la première fois au Louvre le dimanche 15 octobre 1581, à l'occasion du mariage du duc de Joyeuse avec Marguerite de Vaudemont, sœur de la reine.

des menestriers qui vont de cabaret en cabaret jouer du violon, et augmenter la joye des ivrognes[1]. »

Saint-Évremont, dans sa comédie des *Académistes*, nous en donne un joli exemple[2]. Nous sommes à la scène II de l'acte Ier, Colletet et Godeau discutent, s'échauffent[3] :

GODEAU.

Colletet, ie vous trouve un gentil *violon*.

COLLETET.

Nous sommes tous esgaux, estans fils d'Apollon.

GODEAU.

Retirez-vous d'icy, sortez donc, grosse beste.

COLLETET.

Ouy, ie m'en vay sortir, vous me rompez la teste.

GODEAU.

Sur mon bien, ce manant me mettroit en péché,
Si j'estois avec lui plus longtemps attaché !
C'est un gueux, un coquin; il ne dit rien qui vaille.
Ha! Dieu, ie ne veux plus de pareille canaille !

L'injure progresse avec la colère : d'abord *violon*, et, pour finir, *canaille;* les deux extrémités de la gamme!

Aujourd'hui, la *position sociale* du violon et des joueurs de violon s'est dégagée de ces sobriquets peu

1. Ant. Furetière, *Dictionnaire universel*. Paris, 1727.

2. La comédie des *Académistes*. Paris, 1650.

3. Colletet (Guillaume) (Paris, 1598-1659), poète, protégé de Richelieu, l'un des premiers membres de l'Académie française.

Godeau (Antoine), né à Dreux, en 1605, mort en 1672. Prélat, littérateur, confrère de Colletet à l'Académie française.

flatteurs; il nous reste bien encore, à ce point de vue, un léger nuage : nous mettons toujours au violon les tapageurs nocturnes[1]; mais laissons au temps le soin de modifier cela, et reprenons plus directement notre sujet.

L'**Alto** est le premier dérivé du violon dont nous avons à parler : quoique d'un patron plus grand, ses formes sont les mêmes, et toutes ses parties extérieures et intérieures ont le même nom.

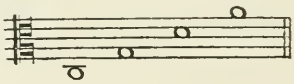
Doué d'une voix grave et sympathique, il remplit dans le quatuor des instruments à cordes le rôle du baryton dans la musique vocale. Rien n'est beau comme la voix de l'alto s'élevant tout à coup entre les accords du violon et du violoncelle, et lorsque ce bel instrument daigne sortir pour un instant des notes modestes de l'accompagnement, il émeut jusqu'aux larmes.

1. L'origine de ce nom de *violon* donné à l'endroit où on enferme les maraudeurs n'est pas bien connue. Parmi les nombreuses explications fournies, voici la moins invraisemblable : dès le XVIe siècle, on avait l'habitude, lorsqu'on enfermait un prisonnier provisoirement, de lui attacher les pieds sur une espèce d'instrument triangulaire, tendu de cordes : on l'avait appelé le *saltérion,* à cause de sa ressemblance avec un instrument de musique bien connu, le *psalterium*, désigné souvent sous le nom de *salterium* par les poètes du moyen âge. Plus tard, l'usage du *psalterium* étant devenu très rare, on y substitua le mot de *violon,* plus populaire et plus connu. Du Cange, dans son *Glossaire françois,* dit saltérion pour psaltérion, ceps, entraves; et dans son *Glossaire latin*, au mot SALMUS, cite cet extrait d'un registre royal de 1359 : « Et après le suppliant fut mis en une autre prison au dit chastel, avec un autre homme prisonnier, et furent mis ensemble au *saltérion.* »

Pourquoi le délaisser ainsi et ne pas lui donner un rôle plus digne de ses qualités charmantes ? On ne songe même pas à son enseignement régulier, et c'est avec peine que je signale l'absence d'une école d'alto dans la belle organisation instrumentale de notre Conservatoire de Paris. L'alto possède un timbre à part, d'une nature toute particulière, et des études spéciales sont nécessaires pour faire un bon altiste : un violoniste bon musicien jouera facilement de l'alto, mais il sera toujours insuffisant pour tirer de l'instrument tout l'effet dont il est susceptible.

L'alto a les quatre cordes du violoncelle dont nous allons bientôt avoir à parler :

Ut, corde filée ;
Sol, d° d°
Ré, corde en boyau ;
La, d° d°
Il s'accorde ainsi :



Voici les dimensions exactes d'un alto de A. Stradivari (ex. de Janzé), renommé comme le plus beau spécimen connu :

Longueur totale du corps	$0^{m},410^{mm}$.
Largeur du haut	$0^{m},185$ —
— du bas.	$0^{m},240$ —
— du milieu des C.	$0^{m},130$ —

Longueur	de l'ouverture des C.	0m, 095mm.
—	du haut jusqu'au milieu des ſſ	0m, 220 —
Hauteur	des éclisses du haut.	0m, 038 —
—	— du milieu . . .	0m, 038 —
—	— du bas.	0m, 039 —

Ce magnifique instrument fait partie de la splendide collection Camposelice[1].

Violoncelle. — Au fur et à mesure que les modifications se faisaient aux pardessus de viole et les amenaient à la forme du violon, ces mêmes changements s'opéraient dans les basses de viole, devenues alors *basses de violon* ou *violoncelles*.

Comme je l'ai dit en parlant du violon, le violoncelle, avec sa tête à quatre chevilles, était probablement construit en Italie dès 1520; mais les premiers spécimens authentiques connus datent des Amati, Gaspard da Salo et Maggini, de 1550 à 1600, et encore sont-ils d'une rareté excessive.

Un auteur français, Laborde, dans son *Essai sur la musique,* a édité sur le violoncelle une fable tellement absurde que je n'en parlerais pas ici, si je ne

1. Le duc de Camposelice, décédé à Paris le 1er septembre 1887, avait réuni un ensemble d'instruments précieux dont voici la nomenclature :

Joseph Guarnerius del Jesù :	5 violons.
Antonius Stradivarius :	8 violons, 2 altos, 2 violoncelles.
Pierre Guarnerius (Venise) :	1 violon.
Saint-Seraphin :	1 violon.
Gagliano (Nicolas) :	1 alto.
Gaspar da Salò :	1 alto.
Lupot (Nicolas) :	2 violons, 1 alto, 1 violoncelle.

Cette collection remarquable appartient aujourd'hui à Mme la duchesse de Camposelice.

l'avais vue reproduite souvent dans des ouvrages de musicologie sérieux.

Laborde dit à l'article VIOLONCELLE[1] :

« Instrument qui a succédé à la viole pour accompagner dans les concerts. Il est fait comme le violon, excepté qu'il est beaucoup plus gros et se tient entre les jambes. Le P. Tardieu, de Tarascon, frère d'un célèbre maître de chapelle de Provence, l'*imagina* vers le commencement de ce siècle (le XVIIIe), et le monta de cinq cordes ainsi accordées : *ut, sol, ré, la, ré.* Quinze ou vingt ans après, on réduisit le violoncelle à quatre cordes en lui ôtant la chanterelle *ré.* »

Je ne sais où l'auteur a puisé les éléments de cette légende naïve; toujours est-il que l'histoire de l'abbé Tardieu est fausse d'un bout à l'autre.

La chose est simple et facile à comprendre, puisque plus de cent cinquante ans avant lui le violoncelle était sorti d'Italie avec ses quatre cordes et sa tête à quatre chevilles! Depuis lors, sa forme a pu rechercher plus d'élégance, mais elle a toujours été la même; ses dimensions seules ont varié. Pendant bien longtemps on a complètement ignoré les ressources dont cet instrument admirable était susceptible; on ne s'en servait que pour soutenir le chant dans les églises, ou bien encore pour faire la basse d'accompagnement aux sonates de violon, dont la mode commença à se propager en Italie dans le courant du XVIIe siècle.

Les instruments construits par les luthiers italiens dans ce but étaient sensiblement plus grands que le

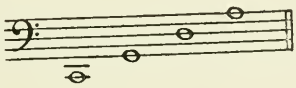
1. Laborde, *Essai sur la musique*, 4 vol. in-4°. Paris, 1780, t. Ier, p. 309.

patron adopté par A. Stradivari de 1700 à 1730. On les appelait *basses :* la plupart étaient percées d'un trou au milieu de la table de fond, pour permettre au joueur de suivre les processions en suspendant son instrument à un crochet attenant à la ceinture; elles étaient montées exactement comme le violoncelle. A. Stradivari lui-même a construit plusieurs de ces grandes basses d'église, mais on a reconnu que le modèle le mieux approprié à l'usage était celui du violoncelle de cet auteur, ayant appartenu à Louis Duport, et ensuite à notre tant regretté maître A. Franchomme.

Voici quelles en sont les dimensions exactes, prises sur l'original :

Longueur totale du corps.	0^{m}, 750 ^{mm}.
— du haut au milieu des *ff ff*. .	0^{m}, 400 —
Largeur du haut.	0^{m}, 340 —
— du milieu des C.	0^{m}, 240 —
— du bas.	0^{m}, 440 —
Longueur de l'ouverture des C	0^{m}, 170 —
Hauteur des éclisses du haut.	0^{m}, 118 —
— — du milieu	0^{m}, 118 —
— — du bas.	0^{m}, 119 —

L'accord du violoncelle est le suivant :



L'étendue pratique de l'instrument, depuis l'*ut* grave à vide jusqu'au bas du manche sur le *la,* est de quatre octaves, plus le *ré* et le *mi.* Certains compositeurs solistes écrivent jusqu'au *fa* appuyé, mais il faut alors une touche de longueur suffisante.

Je ne m'étendrai pas davantage au sujet du violoncelle, sur lequel je crois avoir donné les détails indispensables; il nous conduit naturellement à la dernière expression des dérivés du violon dans la famille des instruments à archet usités de nos jours : je veux parler de la contrebasse.

Contrebasse. — Comme pour le violon et le violoncelle, on a voulu trouver, et sans plus de fondement, un inventeur à la contrebasse : on a choisi dans ce but un luthier italien, Michel Todini, travaillant à Rome dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Quelques lignes mal interprétées, insérées dans un petit volume que Todini fit paraître à Rome en 1676[1], ont donné naissance à cette supposition erronée.

Voici ce que dit l'auteur dans sa *Galleria armonica,* chap. XXIII, p. 81 :

« Ma perche doppo fabricai e introdussi nelle musiche di Roma il violone grande, osia contrabasso, mi convenne tralasciare ogn'altra cosa. »

« Mais comme depuis j'ai fabriqué et introduit dans les orchestres de Rome le grand violone, autrement dit la contrebasse, j'ai préféré abandonner toute autre chose. »

Todini, on le voit, n'émet même pas la prétention qu'on lui suppose bien gratuitement.

Du reste, en lui accordant toute espèce de charlatanisme, il lui eût été difficile de faire croire à ses con-

1. *Dichiaratione della galleria armonica eretta in Roma,* da Michele Todini, Piemontese di Saluzzo, nella sua habitatione, posta all' arco della Ciambella. In Roma per Francesco Tizzoni, 1676. — Petit in-12 de 92 pages.

Antonius Stradiuarius Cremonensis
Faciebat Anno 1699

temporains qu'il avait inventé un instrument décrit en détail par Ganassi del Fontego dans sa *Regola Rubertina* dès 1543.

Michel Praetorius, dans son *Organografia*[1], nous entretient avec détails des violoni et des contrebasses usitées de son temps en Allemagne, et les appelle *violone* ou *contrabasso da Gamba*. Elles avaient six cordes, six cases marquées sur la touche pour indiquer la place des doigts, et elles s'accordaient par quarte. Outre le violone ou contrabasso da Gamba, l'auteur cite encore le *violone da Gamba sub basse,* plus grave que le violone ordinaire et s'accordant juste une octave au-dessous du ténor.

La contrebasse, usitée en Italie et en Allemagne au commencement du XVIIe siècle, l'était également dans les Flandres, où on l'employait surtout à l'accompagnement de la musique religieuse.

Maître Daniel, luthier d'Anvers, en fit une en 1636, pour la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale; en 1641, Théodore Verbruggen en fabriqua une pour le grand jubé de la même église. Il existe encore un de ces instruments à la cathédrale d'Anvers; il porte à l'intérieur l'étiquette suivante : *Peeter Porlon tot Antwerpen, f. 1647.* « Pierre Porlon m'a construit à Anvers en 1647[2]. »

1. Deuxième volume du *Syntagma musicum*, etc. Paru à Wittemberg en 1615.

2. « Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers, depuis le XVIe siècle jusqu'au XIXe», par le chev. Léon de Burbure. Publié dans les *Bulletins de l'Académie des sciences, lettres, etc., de Belgique,* 32e année, 2e série, t. XV, p. 361 et suiv.

On voit donc que la contrebasse était d'un usage général en Europe, on s'en servait aussi en France; mais, chez nous, l'usage s'en établit beaucoup plus tard dans les orchestres. L'Académie royale de musique l'admit pour la première fois en l'année 1700, et en 1757 il n'y avait encore qu'une seule contrebasse à l'orchestre de l'Opéra; on s'en servait seulement le vendredi, jour du beau monde[1]. Gossec en fit ajouter une seconde; Philidor, une troisième, pour la première représentation de son opéra *Ernelinde*[2], et successivement le nombre s'en augmenta jusqu'à huit.

La bande des vingt-quatre violons du roi ne contenait pas de contrebasse; quand elle fut dissoute en 1761, la musique royale reçut une nouvelle organisation, et cet instrument fit alors partie de l'orchestre; lorsqu'en 1792 on congédia la musique du roi, il se trouvait sur la liste des musiciens ordinaires de Sa Majesté deux contrebassistes, les sieurs Ravida et Gelineck[3].

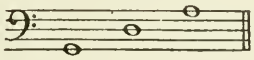
En 1827, on commença, sous l'impulsion d'Habeneck, à s'occuper sérieusement de la grande musique

1. « ... Passons aux orchestres et commençons par celui de l'Opéra... Je vais le dépeindre tel qu'il est pour mettre le public à même d'en juger. Il y a 16 violons, 5 flûtes et hautbois, 2 cors de chasse, 6 quintes, 4 bassons, 1 clavecin, 3 violoncelles d'accompagnement, 8 autres du grand chœur et 1 *contrebasse*, 1 trompette, des tymbales, 1 musette, 1 tambourin. » (*Réponse aux observations sur la musique, les musiciens et les instruments*. Avignon, 1758. Sans nom d'auteur).

2. *Ernelinde, princesse de Norvège*, opéra en 3 actes, paroles de Poinsinet, musique de Danican Philidor. Représenté pour la première fois à l'Académie royale de musique le 24 novembre 1767.

3. *Archives nat.* Carton ancien régime. O 842.

d'orchestre au Conservatoire de Paris, et on songea à former les contrebassistes nécessaires à l'exécution de cette musique; une classe spéciale fut créée. On adopta pour l'enseignement la contrebasse à trois cordes, accordée ainsi :

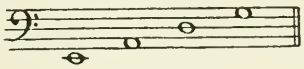


(8 va au-dessous.)

On se préoccupa alors du genre d'archet devant être adopté. Une commission, dans laquelle figuraient MM. Chénié, Lamy et Sorne, contrebassistes de la chapelle du roi, examina la question et se prononça pour l'archet à la Dragonetti.

Le célèbre artiste, auquel on en référa, envoya lui-même de Londres le modèle, et notre luthier Gand fabriqua sur ce type les archets nécessaires au Conservatoire.

Jusqu'en 1832, on se servit de l'instrument à trois cordes; mais, à cette époque, Cherubini et Habeneck décidèrent que désormais l'enseignement aurait lieu sur celui à quatre cordes.



(8 va au-dessous.)

Depuis longtemps, en France, les orchestres des théâtres étaient munis de contrebasses à trois cordes. L'Opéra-Comique de Paris, sur la demande de son chef d'orchestre, M. Girard, commença le premier, en

1840, à se servir de l'instrument à quatre cordes; et aujourd'hui l'usage en est général[1].

L'accord de la contrebasse au moyen de simples chevilles offrait de réelles difficultés à cause de la grosseur et de la longueur des cordes; un luthier allemand, Louis Bachmann, de Berlin, eut l'idée, vers 1725, d'y substituer des chevilles à vis, ce qui a prévalu depuis.

Un contrebassiste hongrois, nommé Joseph Kæmpfer, fut l'un des premiers à jouer l'instrument en solo; on l'entendit au concert spirituel à Paris en 1787[2]. Il avait fait faire une contrebasse se démontant en vingt-six parties et se reconstruisant au moyen de vis. Il était ainsi parvenu à réduire de volume et à pouvoir transporter facilement dans ses voyages ce colosse qu'il appelait son *Goliath*[3].

Il me reste encore à dire quelques mots d'un instrument qui occupe, dans l'échelle des instruments à archet, l'extrémité opposée à celui dont je viens de parler.

La **Pochette** n'a jamais eu de rôle musical proprement dit; elle avait été inventée pour les maîtres

1. Charles Labro, professeur au Conservatoire de Paris. *Méthode de contrebasse.* Paris, chez l'auteur, 1860.

2. On rendit justice au talent de l'artiste, mais l'instrument eut peu de succès : « M. Kempffer (*sic*) a fait entendre un concerto de contrebasse, tentative plus extraordinaire qu'agréable ; qui n'offre que des difficultés vaincues, sans aucun charme pour les oreilles des auditeurs. M. Kempffer paraît posséder parfaitement son instrument, et s'il n'a pas eu un plus brillant succès, c'est à la nature de l'instrument qu'il faut s'en prendre. » (*Mercure de France*, avril 1737, p. 32.)

3. H. Welcker, *Magazin musikalischer Tonwerkzeuge.* — 1855, p. 95.

à danser, afin de leur faciliter le transport de l'instrument et leur permettre d'avoir ainsi en *poche* l'orchestre indispensable à leurs démonstrations.

L'idée de réduire ainsi le corps du violon date probablement de la fin du XVIe siècle, quand la danse devint une mode générale dans toutes les cours de l'Europe. On rencontre aujourd'hui de nombreux spécimens de pochettes, signés d'auteurs italiens, allemands, anglais et français. Le musée du Conservatoire de Paris en possède une collection de trente pièces (n°s 47 à 76), parmi lesquelles il s'en trouve une (n° 61) d'Antonio Stradivari, véritable merveille de lutherie.

LA LUTHERIE ITALIENNE

CHAPITRE II

Origine de la lutherie. — Faiseurs de vielles à archet, à Paris, en 1292. — La Lutherie italienne. — Première époque dite des violes. — Ecole de Brescia : Gaspard da Salo, J. P. Maggini. — Crémone : Les Amati, Guarnieri, Antonio Stradivari. — Le vernis. — L'usage et le commerce de l'ancienne lutherie italienne au XIXe siècle. — Nomenclature des luthiers italiens.

L'origine de la facture des instruments de musique se perd dans la nuit des temps. Le premier homme qui a eu l'idée de couper un roseau et de le façonner de manière à pouvoir en tirer des sons, a été l'inventeur de l'art de la lutherie. Ne cherchons donc pas à découvrir quel a été ce premier faiseur d'instruments, nos peines seraient vaines, mais traversons tout de suite les siècles, pour arriver à l'époque où l'usage de la musique s'est formulé clairement sur le continent européen, lorsque les instruments à archet, dont je

m'occuperai seulement ici, commencèrent à devenir d'un usage général. Quelles étaient les règles qui présidaient à leur facture? Quels furent les hommes qui excellèrent dans l'art de les fabriquer? Nous l'ignorons, car si l'histoire des joueurs d'instruments antérieurs au XVIe siècle nous est imparfaitement connue, nous sommes encore bien moins éclairés sur ceux qui les faisaient.

Nous savons, il est vrai, après avoir compulsé nos archives, qu'il y avait à Paris, en 1292, un nommé Henri, connu sous le nom de *Henry aus vièles Henry*, l'un des premiers faiseurs de vielles d'alors, que ce Henri était imposé pour la taxe à la somme de 6 et 12 sols parisis par an, habitait dans la rue aux Jugléeurs[1]. Ce sont des détails curieux, mais ils nous en font regretter d'autres beaucoup plus intéressants à connaître.

Il nous faut passer sans transition au XVIe siècle pour trouver trace de faiseurs d'instruments dont les noms et même quelques spécimens soient parvenus jusqu'à nous : l'Italie, d'abord, nous présente ces patriarches de l'art qui nous occupe.

La première époque de la lutherie italienne, que j'appellerai « époque des violes », est peu connue jusqu'au moment où la forme du violon fut définitivement arrêtée. Les essais furent si nombreux, les formes varièrent de tant de façons, qu'il n'y avait pas, à proprement parler, d'école.

1. *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1841-1842, t. III, p. 379.

Les noms des auteurs les plus connus de cette époque sont :

Pietro Dardelli	Mantoue vers	1500.
Duiffoprugcar	Mantoue —	1515.
Venturi Linarolli	Venise —	1520.
J. Kerlino	Brescia —	1540.
Pelignino Zanetto	Brescia —	1540.
Morgato Morella	Mantoue —	1550.

Tous ont principalement construit des violes, et c'est seulement vers le milieu du XVIe siècle que nous entrons d'une manière un peu certaine dans l'histoire de l'art du luthier.

Deux villes se partagent, à cette époque, le mérite des premiers essais sérieux faits pour amener le violon et ses dérivés à la perfection actuelle.

1° Brescia où Gaspard da Salo, de 1540 à 1560 environ, paraît avoir eu une influence incontestable sur la transformation de l'ancienne forme des violes devant conduire à celle du violon, et Jean-Paul Maggini, venu un peu plus tard, et dont les instruments ont encore aujourd'hui une réputation méritée.

2° Crémone, la véritable patrie de cette splendide lutherie italienne qui, après bientôt trois siècles d'existence, fait encore l'admiration de tous ceux qui s'intéressent à cet art charmant.

Andrea Amati fut le premier qui, à Crémone, vers 1560, commença à construire le violon dans sa perfection de forme générale. Depuis lui, les progrès furent constants : Nicolas Amati, son petit-fils, fut le maître d'Antonio Stradivari et d'Andrea Guarnieri ; deux noms qui résument toutes les gloires de Crémone.

Vinrent ensuite : Joseph Guarnerius del Jesù, les Bergonzi, à Crémone; Gobetti, Pierre Guarnerius, Montagnana, Saint-Séraphin, à Venise; David Techler, à Rome; les Ruger, à Crémone et à Brescia, et tant d'autres artistes habiles, dont les instruments sont, pour la plupart, des chefs-d'œuvre de travail et d'élégance.

La connaissance approfondie de l'ancienne lutherie italienne ne peut s'acquérir que par une longue pratique, et il faut avoir l'occasion fréquente d'examiner les instruments des différents maîtres, pour obtenir la sûreté de coup d'œil indispensable à un jugement offrant quelque garantie de certitude contre les difficultés de tout genre qui assiègent l'amateur.

Il est cependant certains traits généraux dont on peut assez facilement acquérir l'expérience par la pratique; par exemple, la connaissance des types principaux de format du patron et des ſſ.

Je diviserais volontiers ces types en trois catégories faisant souche :

1° Brescia, représentée par Jean Paul Maggini avec ses coins camards d'un contour particulier, ses ſſ absolument naïves, ses doubles filets et ses voûtes (pl. I);

2° Crémone, avec les Amati conduisant à Stradivari qui atteint la perfection du genre (pl. II, III, IV), et enfin :

3° Joseph Guarnerius del Jesù, le plus original de tous les luthiers italiens (pl. V).

Assurément, chaque maître des autres villes d'Italie possède son aspect particulier dans le dessin des con-

Antonius Stradiuarius Cremonensis
Faciebat Anno 1713

tours, dans les ſſ, les volutes, etc.; mais tous, sans exception, me paraissent émaner de l'un des trois types que je viens de citer.

Un détail d'une importance capitale est le vernis.

L'apparence des vernis varie suivant les auteurs, mais on reconnaît bien vite que la différence réside surtout dans la nuance; la pâte est presque toujours la même : les vernis de Brescia, Crémone, Milan, Padoue, Naples, Venise, etc., se laissent facilement distinguer par le connaisseur; mais la nature en est évidemment identique. On a prétendu que tous les luthiers italiens de la belle époque achetaient leur vernis chez un fabricant commun, et que chacun se contentait de lui donner la nuance de son choix; il n'y a là rien d'impossible.

Les luthiers de la première époque paraissent, du reste, attacher peu d'importance à cette question du vernis.

Le comte L. Valdrighi, le savant musicologue, publie à ce sujet, dans son grand et précieux ouvrage sur les faiseurs d'instruments[1], un document tiré des archives d'État et qui est vraiment curieux.

Le duc de Ferrare avait témoigné à son correspondant à Venise, le sieur Jacopo de li Tibaldi, le désir d'avoir la recette du vernis employé par les luthiers de cette ville. Le dit sieur lui répond en ces termes : « Venise, 20 janvier 1526. — Le grand luthier Sigismond Maler m'a promis de me donner lundi prochain,

1. *Nomocheliurgografia... e documenti estratti dall'archivio di stato in Modena.* — Modena, 1884.

par écrit, la recette du vernis qu'il emploie et la manière dont il en couvre ses luths. Ce maître m'a dit qu'il a deux sortes de vernis, que ce sont ses garçons qui les font et non pas lui-même... » Malheureusement, la missive contenant la recette promise n'a pas été retrouvée.

Je terminerai ce que j'ai à dire sur l'ancienne lutherie italienne par quelques considérations sur l'usage qu'on en fait aujourd'hui et le commerce auquel elle donne lieu depuis le commencement de ce siècle : les Corelli, Tartini, Pugnani, etc., se servaient des instruments italiens à l'exclusion de tous autres ; mais en France, en Allemagne, en Angleterre, on les connaissait à peine. Léopold Mozart, dans la préface de son *École de violon* parue en 1770, critique vivement les luthiers de son temps qui sacrifient toujours à l'amour du gain les soins indispensables à toute bonne facture. Il ne dit absolument rien des Italiens ! les noms des *Amati, Stradivari, Guarnieri,* ne se trouvent pas une seule fois sous sa plume[1] !

En France, nous voyons, à la fin du XVIIe siècle, les *violes de jambe* anglaises jouir d'un grand succès. « Il est vray, dit Rousseau dans son *Traité de la viole*[2], que les Anglois ont réduit leurs violes à une grandeur plus commode, devant les François, comme

1. 2me édition, 1770. Augsbourg, Jacob Lotter... « Le plus regrettable est que nos luthiers d'aujourd'hui se donnent trop peu de peine dans la confection de leurs instruments ; ils travaillent la plupart du temps uniquement dans le but de gagner leur pain. Ils n'en sont pas seuls à blâmer. On demande du bon et on veut payer peu (préface, § 5). »

2. Jean Rousseau, *Traité de la viole*. Paris, 1687.

il est facile d'en juger par les *anciennes violes d'Angleterre,* dont nous faisons une *estime particulière* en France... »

Il n'est même pas question des *violes italiennes,* et cependant, lorsque Rousseau écrivait les lignes que nous venons de citer, les luthiers italiens avaient négligé les *violes* depuis longtemps pour concentrer tous leurs efforts sur le *violon* et ses congénères.

Cette ignorance où l'on paraissait être de la supériorité des instruments italiens provenait, sans aucun doute, de la quantité de luthiers étrangers à ce pays qui étaient venus s'y former à l'école des Amati et autres, et qui, revenus dans leur patrie, produisirent assez pour suffire aux besoins de l'époque, tant par le nombre que par la qualité de leurs instruments; car il ne faut pas oublier que, jusqu'à la fin de la première moitié du XVIIIe siècle, l'école n'avait pas encore su tirer du violon tous les effets de sonorité indiqués plus tard par l'expérience. Il importait donc peu à l'exécutant de rencontrer dans son instrument cette plénitude et cette finesse de son exigées ensuite par l'école moderne, et rien ne l'engageait à chercher chez l'étranger ce qu'il avait sous la main et lui suffisait pleinement. Mais lorsqu'on eut entendu résonner sous les doigts des Viotti, Rode, Baillot, Spohr, les violons des maîtres italiens; lorsque Duport le jeune eut fait entendre les sons admirables qu'il tirait de son fameux violoncelle de A. Stradivari, la différence avec les autres instruments fut tellement évidente, que tous, artistes et amateurs, n'eurent bientôt qu'un but: posséder un vieil instrument italien. Dès lors, la rareté se

faisant plus grande et l'enthousiasme plus vif, il en est résulté cette énorme augmentation de valeur que nous voyons se produire de nos jours.

La spéculation ne devait pas tarder à profiter de ces circonstances pour transformer en véritable branche commerciale ce qui n'avait été jusqu'alors que l'objet de transactions isolées.

Vers 1827, un Italien nommé Louis Tarisio, homme sans aucune éducation, espèce de brocanteur ambulant joignant à l'intelligence des affaires une connaissance réelle des vieux instruments, vint à Paris porteur d'une pacotille qu'il écoula vite et avantageusement. Depuis lors, jusqu'à l'époque de sa mort, il n'y eut pas d'année qu'il ne fît son apparition. Il parcourait l'Italie, faisant sa récolte, fouillant tous les coins ; pas un instrument ne lui échappait, et on peut dire que pendant trente années environ de ce trafic il a exporté de son pays tous les instruments disponibles des vieux maîtres.

Tarisio mourut en octobre 1854. La nouvelle ne tarda pas à arriver à Paris; c'était tout un événement! On apprit qu'il laissait une magnifique collection de vieux instruments, un trésor! Notre grand luthier J.-B. Vuillaume n'hésite pas : il part pour l'Italie le 8 janvier 1855[1], arrive à Novare, se met en rapport avec les héritiers, leur achète, moyennant *80,000 francs* comptant, les 250 instruments laissés par le défunt, et revient à Paris avec cette collection, qui ne tarda pas à se disperser de tous les côtés.

1. Je tiens tous ces détails de J.-B. Vuillaume lui-même.

Depuis la mort de Tarisio, le commerce de la lutherie ancienne n'a pas cessé d'aller en décroissant et est destiné à s'éteindre peu à peu ; les sources se sont épuisées, et aujourd'hui tous les beaux instruments de l'école italienne sont connus et placés. Lorsqu'ils changent de main, c'est avec une augmentation de valeur telle, qu'on peut les mettre au rang des objets d'art les plus recherchés.

LES LUTHIERS ITALIENS

Acevo. — A Saluces, 1650 à 1695.

Élève de Cappa. Il était surtout renommé pour ses basses de viole. Fétis dit avoir vu un de ses instruments, daté de 1693, qui avait appartenu à Marin-Marais, dont il portait la signature sur la table de fond.

Abbati (Giuseppe). — Bon luthier de Modène, 1775-1793. Ses contrebasses sont surtout appréciées en Italie.

Adani (Panerazio). — Modène, 1827.

Facteur de cithares.

Aglio (dall' Giuseppe). — Mantoue, 1800-1840.

Albanesi (Sebastiano). — Élève de C. Bergonzi, il a travaillé à Crémone dans le courant du XVIIIe siècle.

Albani (Paolo). — Palerme et Crémone vers 1670.

ALBERTI (FERDINANDO). — Milan, 1749 à 1760.

Ferdinando Alberti fece in Milano
nella contrada del pesce al segno
della corona nell'anno 1743.

Lutherie dans le genre des Grancino, vernis jaune.

ALBERTO (PIETRO). — Vivait à Bologne en 1598. Il était renommé pour ses mandores, ses luths et archiluths.

Petrus Albertus
faciebat B....

Marque relevée dans une grande mandore (mandolone) à dix chevilles, manche ivoire incrusté, fond à côtes; bel érable veiné. Vernis brun remarquable.

(Collection Antoine Gautier, à Nice.)

ALESSANDRO (detto il VENEZIANO). — Venise, 15...

AMATI (ANDREA). — Né à Crémone[1].

Chef de la famille des luthiers de ce nom.

Il épousa en premières noces X... (le nom de sa première femme est inconnu).

Trois enfants naquirent de ce mariage, une fille et deux fils :

Antonio, né vers 1545;

Girolamo, né vers 1550.

Il épousa, en secondes noces, Angiola de Migli. Il eut de ce mariage une seule fille, née en 1610, décédée quelques semaines après sa naissance.

1. *Liutai antichi e moderni,* per Giovanni de Piccolellis, Firenze, Le Monnier, 1885. *Note aggiunte.* Firenze, Le Monnier, 1886.

Angiola de Migli mourut le 10 avril 1611[1], et Andrea la suivit peu de temps après dans la tombe.

Andrea Amati fut le premier luthier italien qui commença à donner au violon l'élégance de sa forme actuelle, et il passe à juste titre pour le fondateur de la fameuse école de lutherie de Crémone. On connaît de lui un bien petit nombre d'instruments authentiques, et il est très difficile de donner une idée exacte de son œuvre. Une légende veut qu'il ait fourni au roi de France Charles IX, pour sa chapelle, un certain nombre d'instruments marqués aux armes royales, qu'il serait venu livrer lui-même, et en aurait terminé une partie à Paris. La chose n'est pas impossible, mais je n'ai pu en recueillir aucune preuve. Je me suis livré à des recherches longues et minutieuses dans les documents de nos Archives, qui contiennent une grande quantité de noms d'artistes et d'artisans ayant eu des rapports avec le trésor royal : nulle part je n'ai pu découvrir le nom d'Amati ou la moindre piste qui pût y conduire. Quant aux fameux instruments dits de Charles IX, j'en ai vu plusieurs; il en existe même beaucoup, mais pour les faire sortir du domaine de la légende il faudrait quelque preuve, et malheureusement il n'en existe aucune. Les inventaires du mobilier royal sont également muets; ils mentionnent un certain nombre d'instruments de musique, mais on n'y rencontre absolument rien de ceux d'Amati.

1. *Atti parrochiali dei santi Faustino e Giovita. Loc. cit.*, p. 10.

Amati (Antonio). — Né vers 1545. Fils du précédent. Il n'a été retrouvé aucun document biographique sur lui; il fut luthier et travailla avec son frère.

Amati (Girolamo). — Né vers 1550. Second fils d'Andrea. Il épousa, en 1576, Ippolita Zuchielli, dont il eut cinq filles. Cette première femme de Girolamo mourut en 1583. Il épousa, en secondes noces, Laura Lazzarini.

Neuf enfants naquirent de ce mariage, cinq filles et quatre garçons, dont un seul, Nicolas Amati, né le 3 décembre 1596[1], s'occupa de lutherie et devint le plus grand artiste de la famille.

Girolamo Amati mourut le 2 novembre 1630[2].

Les deux frères Antonio et Girolamo ont travaillé ensemble, comme en font foi leurs étiquettes, ainsi rédigées :

Antonius et Hieronimus fr.
Amati Cremonen. Andreæ fil. f. 16... (Pl. VI.)

La date de la mort d'Antonio est inconnue; mais on sait, d'après un acte authentique, que Girolamo mourut le 2 novembre 1630 : donc aucune de leurs œuvres ne peut porter *légitimement* une date postérieure.

La lutherie des frères Amati est de beaucoup supérieure à celle de leur père Andrea. Le patron est élégant, les contours gracieux, les coins d'une grande finesse, les ſ sont d'un joli dessin; le vernis, un peu sombre dans certains de leurs instruments éprouvés

1. G. de Piccolellis, *Liutai. Note aggiunte,* Florence, p. 14.
2. Id., *loc. cit.*, p. 11.

par le temps, conserve dans d'autres une teinte rose ambré d'un bel aspect.

Leurs violons, lorsqu'ils sont d'une authenticité bien prouvée et dans de bonnes conditions de conservation, sont recherchés par les amateurs.

Amati (Nicolas). — Fils de Girolamo, né le 3 décembre 1596, est le plus célèbre des Amati.

Il épousa, le 23 mai 1645, Lucrezia Pagliari.

Les témoins de son mariage furent : un sieur Lorenzo, chevalier du Saint-Sépulcre, et Mastro Andrea Guarnieri, son élève[1].

De cette union naquirent quatre filles et cinq fils dont un seul, Girolamo, né le 26 février 1649, s'occupa de lutherie.

Nicolas Amati mourut le 12 avril 1681, à l'âge de quatre-vingt-huit ans, et fut inhumé dans l'église de Sant' Imerio des Carmes déchaussés[2]. Lucrezia, sa femme, mourut le 25 novembre 1703 et fut inhumée dans l'église des Pères capucins. L'acte mortuaire porte : « âgée d'environ quatre-vingt-quatre ans[3]. »

L'œuvre de Nicolas Amati est le point de départ d'un nouveau et très sensible progrès dans la construction du violon : la main-d'œuvre, d'un fini remarquable, atteint une sorte de perfection dans l'élégance des contours, le dessin des ſ, ainsi que dans la coupe de la volute, les voûtes sont très prononcées; le patron est

1. *Liutai*, etc., p. 17.
2. *Libro dei morti di san Faustino*. T. Ier, p. 124. Piccolellis, *loc. cit.*
3. *Atti parrochiali dei santi Faustino e Giovita*. T. Ier, p. 127. Piccolellis, *loc. cit.*

un peu étroit vers le milieu; le vernis, d'une couleur rouge tendre à fond ambré, est fin et transparent.

En général, les violons de ce maître ont une sonorité douce et sympathique, mais sans grande puissance.

Nicolas Amati fut le maître d'Andrea Guarnieri, et d'Antonio Stradivari. (Pl. VI.)

Amati (Girolamo). — Fils de Nicolas, né le 26 février 1649.

Il épousa en 1678 Angiola Carrettoni dont il eut trois filles.

Il mourut le 21 février 1740, à l'âge de quatre-vingt-onze ans, et fut inhumé dans l'église de San Tomasso [1].

Girolamo Amati est le dernier des luthiers de ce nom; son œuvre de lutherie paraît peu connue, et, à tort ou à raison, peu appréciée de nos jours.

Ambrosi (Pietro). — Brescia.

Petrus Ambrosi fecit.
Brixiæ. 1712. (Pl. VI.)

Ambrosio (d') (Antonio). — Naples, 18...

Anselmi (Pietro). — Crémone, XVIIIe siècle. On connaît de lui des violoncelles d'assez bonne facture.

Antagnati (Gian Francesco). — Luthier de Brescia (1533), cité par Lanfranco dans son livre :

Scintille ossia regole di musica [2].

1. *Atti parrochiali dei santi Faustino e Giovita.* T. II, p. 164. Piccolellis, *loc. cit.*

2. *Liutai antichi e moderni.* G. de Piccolellis. Firenze. 1885.

Antonius Stradiuarius Çremonenſis
Faciebat Anno 1715

Antonio dit il Ciciliano. — Le musée instrumental du Lyceo filarmonico de Bologne possède de ce luthier une basse de viole da gamba sans date : six cordes et sept cases sur la touche.

Antonio dit il Bononiensis. — Il existe de ce luthier une viole da gamba, sans date, au musée instrumental du Lyceo filarmonico de Bologne. Cette viole n'a pas d'échancrure en forme de C. Les contours sont adoucis comme dans le patron de la guitare.

Antony (Girolamo).

Hyeronimus Antonij
Cremonæ, anno 1731.

Étiquette copiée dans un violon : lutherie de second ordre et offrant cependant de bons détails. Patron gracieux, bien fileté, bonnes voûtes, bords un peu minces, vernis jaune de bonne pâte[1].

Assalone (Gaspare). — Rome, 17...

Bagatella (Antonio), de Padoue. — Il est connu par un ouvrage sur la construction du violon, paru en 1786 sous ce titre : *Regole per la costruzione de violoni, viole, violoncelli e violoni.* « Memoria presentata all' Academia di scienze, lettere ed arti di Padova, al concorso del premio dell' arti dell' anno 1782. Dal signor Ant. Bagatella, Padovano, coronata dall' Academia stessa. Padova, 1786. »

Bagnini (Orazio di Antonio). — Florence, 1667. Facteur de cithares.

1. Collection de M. le marquis de Saint-Hilaire, à Paris.

Balestrieri (Tommaso). — Luthier de Crémone qui travailla à Mantoue.

Étiquette longue, imprimée en romain :

Thomas Balestrieri Cremonensis
fecit Mantuæ, anno 1762. (Pl. VI.)

On cite un autre Balestrieri (Pietro), établi à Crémone à peu près à la même époque.

Barbanti (Silva Francesco). — Correggio, 1850.

Barbieri (Francesco). — Verona, 1695. On connaît de lui des violons qui ont le caractère de l'école d'André Guarnieri.

Barnia (Fedele).

Fedele Barnia Milanese
fece in Venezia l'anno 1715.

Étiquette imprimée en romain, entourée d'une petite vignette genre C. Bergonzi.

Relevée dans un beau théorbe, manche incrusté en ivoire, et deux plaques en ivoire avec dessin noir représentant une femme nue caressée par un Amour, placées dans le haut de la tête de l'instrument.

(Coll. Antoine Gautier, à Nice.)

Bastogi (Gaetano). — Livourne, XVIIIe siècle.

Cithares et luths.

Battista, de Brescia. — Le musée du Lyceo filarmonico de Bologne possède une pochette très ancienne avec la marque : « Baptista Bressano. »

Bellone (Pierantonio). — Milan, 1690.
Libellé d'une de ses étiquettes :

Pietro Antonio Bellone
detto il Pescorino fece in contrada
larga di Milano 1694, al segno
di S. Antonio da Padova.

Belosio (Anselmo). — Venise, XVIIIe siècle. Élève de Saint-Séraphin et maître de Marc-Antoine Cérin. Il travaillait à Venise vers 1780. On connaît de lui des violoncelles de bonne facture :

Anselmij Belosij
fecit Venetiis 17...

Belviglieri (Gregorio). — Bologne, 1742.
Il a fait des violons estimés.

Bente (Matteo). — Brescia, vers 1570 à 1600. Contemporain de Jean-Paul Maggini.

Berati (Imola). — XVIIIe siècle.

Beretta (Felice), à Como.

Felice Beretta alievo di Giuseppe Guadagnino
Fece in Çomo l'anno 1784.

Étiquette imprimée, relevée dans un alto de facture médiocre, vernis jaune, vilain bois.

Bergonzi (Carlo). — École de Crémone. Le meilleur élève d'Ant. Stradivari. Il travailla de 1716 à 1747. Son œuvre de lutherie est très remarquable et ses instruments atteignent aujourd'hui de hauts prix.

Les violoncelles surtout ont une belle réputation; ils sont généralement d'un grand patron, et beaucoup ont été recoupés. La facture est soignée, les bois bien choisis; le vernis, rouge brun, est souvent un peu épais et croûteux, ce qui, avec la patine du temps, lui donne un cachet remarquable. Les violons et les altos du maître sont également très recherchés.

Ses étiquettes, oblongues, petites, imprimées en caractères romains, sont entourées d'une petite vignette à motif détaché ; elles sont libellées ainsi :

Anno 1733, Carlo Bergonzi
Fece in Cremona.

En 1746, Carlo Bergonzi alla occuper, avec son fils Michel, alors âgé de vingt-quatre ans, la maison et le magasin de A. Stradivari ; il mourut l'année suivante. (Pl. VII.)

Bergonzi (Michel Angelo). — Fils du précédent. Lutherie de la décadence, patrons incertains, vernis dur et épais.

Bergonzi (Nicolo). — Fils de Michel-Angelo; travailla à Crémone jusque vers 1770.

Son étiquette, de forme un peu carrée et grande, imprimée en romain, sans vignette, porte :

Nicolaus Bergonzi
Cremonensis faciebat
anno 1760. (Pl. VII.)

Bergonzi (Zosimo). — Frère du précédent, il travaillait à la même époque. Son étiquette, un peu

moins grande que celle de son grand-père Carlo, est absolument pareille; mêmes caractères, même vignette d'entourage :

Fatto da me Zosimo Bergonzi
l'anno 1777, Cremonæ. (Pl. VII.)

Les produits des petits-fils de Carlo Bergonzi sont peu estimés.

Bergonzi (Carlo). — Troisième fils de Michel-Angelo, travailla à Crémone et y mourut vers 1820.

Il a surtout fait des guitares et des mandolines.

Bertasio. — Piadena, 17...

Berti (Antonio). — Cortone, 1721. Facteur de psaltérions.

Bianchi (Nicolo). — Né à Gênes vers la fin du siècle dernier. Réparateur d'instruments, il travailla à Paris, à Gênes, et s'établit plus tard à Nice, où il est mort il y a quelques années.

Bodio (Giambattista). — Venise, 1792.

Bomberghi (Lorenzo). — Florence, XVIIIe siècle.

Bonoris (Cesare). — Mantoue, 1568.

On connaît de lui des violes bien faites.

Borelli (Andrea). — Parme, XVIIIe siècle. École de Lorenzo Guadagnini :

Andreas Borelli fecit Parmæ
anno 1746.

Bortolotti (Luigi). — École milanaise. Lutherie moderne très soignée, vernis jaune. J'ai vu, dans la

belle collection de M. Antoine Gautier, de Nice, un joli cistre mandoline avec cette marque au feu dans le bois du fond :

(Une comète.)

Luigi Bortolotti
1813.

Bosi (Florianus). — Bologne, 1781. Facteur distingué de mandolines, dont on rencontre de jolis spécimens.

Braglia (Antonio). — Modène, 17...

Brandiglioni. — Brescia, XVIIe siècle.

Branzo (Barbaro Francesco). — Padoue, 1660.

Brensi (Girolamo). — Le musée du Lyceo filarmonico de Bologne possède une viola da braccio de ce luthier avec la marque suivante :

Hieronymus Brensius Bonon... (Sans date.)

L'instrument paraît être du commencement du XVIe siècle.

Bresa (Francesco). — Ce luthier était établi à Milan au commencement du XVIIIe siècle, comme le prouve l'étiquette suivante :

Francesco Bresa fece
alla scala in Mil... 1708. (Pl. VII.)

Broschi (Carlo). — Parme, 17... 18...

Budiani (Francesco). — Facteur de luths et de violes, à Brescia, XVe et XVIe siècle.

Bueetenberg (Matteo). — Rome, 1597. Facteur d'archiluths.

Buonfigliuoli (Pier Francesco). — Florence, xviie siècle.

Busas (Domenico). — Venise, 1740.

Busseto (Giam Marco). — Faiseur de violes, qui travaillait à Crémone pendant le xvie siècle.

Gio. Maria del Bussetto
fece in Crèmona. 1545.

Bussolero (Luigi). — Rivanazzano, 1817. Facteur de cithares et de mandolines.

Cabroli (Lorenzo). — Milan, 1716.

Caeste (Gaetano). — Crémone, 1677.

Calcagno (Bernardo). — A Gênes, au commencement du xviiie siècle. Sa lutherie a la réputation d'être faite avec soin. Patron A. Stradivari, vernis rouge ambré.

Étiquette en grandes lettres romaines :

Bernardus Calcanius fecit
Genuæ, anno 1710 (une croix pattée). (Pl. viii.)

Calonardi (Marco). — Crémone, xviie siècle.

Calvarola (Bartolomeo). — Bergame, 1767.

Il a travaillé à Bologne et à Bergame. Lutherie ordinaire.

Camilli (Camillo). — Charmants instruments soi-

gnés. Ses violons ont une belle qualité de son. Bois bien choisis, patron A. Stradivari. Étiquette manuscrite :

Camillus Camilli fecit
Mantuæ. 1739.

Capo. — Milan, 1717. Étiquette avec une vignette gravée représentant un cygne étendant les ailes.

Cappa (Gioffredo). — Établi à Saluzzio en Piémont, vers 1640, puis à Turin. La lutherie de Cappa s'est inspirée de celle des Amati, mais sans grand succès, car elle lui est bien inférieure. Ses violoncelles ont conservé une certaine réputation, et cependant ils laissent à désirer sous beaucoup de rapports : la main-d'œuvre n'atteste pas un ouvrier soigneux et habile; les voûtes sont trop prononcées, les ƒƒ trop ouvertes et mal dessinées, le choix des bois médiocre; le patron est irrégulier, souvent trop grand.

Cappa (Gioacchino). — A Saluces, de 1661 à 1725 environ. Il est peu connu.

Carcanius. — Crémone, 1500. Très vieille étiquette imprimée sur parchemin.

Carcassi (Lorenzo) et Tomo. — Florence, 1738-1758.

Lor° e Tom° Carcassi
in Firenze nell' anno 1752
all' insegna del Giglio.

Étiquette imprimée, entourée d'une petite vignette.

Carlomordi (Carlo). — Vérone, 1654.

Casini (Antonio). — Relevé dans l'intérieur d'un violoncelle, l'étiquette manuscrite suivante :

Antonius Casini fecit
Muttinæ, anno 1683. (Pl. VIII.)

Lutherie très ordinaire, vernis couleur marron clair, très grand patron; et dans un autre violoncelle du même genre, toujours manuscrite :

Antonio Casini
Modenæ. 1665.

Caspan (Giovan Pietro). — Venise, XVIIe siècle. Il a fait, dit-on, des imitations des frères Amati (1658).

Cassanelli (Giovanni). — Ciano, 1777.

Castellani (Pietro). — Né à Florence, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, mort en 1820. Il a fait surtout des cithares très estimées.

Castellani (Luigi). — Fils du précédent, né en 1809, mort en 1884. Il a travaillé comme son père à Florence. Facteur de cithares.

Castello (Paolo). — A Gênes, XVIIIe siècle.

Paulus Castello fecit
Genuæ, anno 1778.

Petite étiquette imprimée. Lutherie ordinaire, vernis jaune.

Castro. — A Venise, XVIIIe siècle.

Catenar (Enrico). — Étiquette imprimée en romain, oblongue, courte, un peu carrée :

Henricus Catenar
fecit Taurini, anno 1671. (Pl. VIII.)

Aucun autre renseignement sur ce luthier, qu'on prétend élève de Gioffredo Cappa.

Cati (Pierantonio). — On connaît de lui des pochettes de bonne facture. Florence, 1741.

Cattenaro. — Pavie, 1639. Faiseur de violoni et de violes da gamba.

Cavalorio. — Genève, 1725.

Celoniati (Giamfrancesco). — Étiquette imprimée en romain commun, petit module oblong :

Joannes Franciscus Celoniatus
fecit Taurini, anno 1732. (Pl. VIII.)

Ce luthier de Turin a imité, dit-on, le patron de Nicolas Amati, sa facture passe pour bonne.

Un autre Celoniati (Francesco) aurait aussi travaillé à Turin dans le commencement du XVIIIe siècle; je n'ai aucun renseignement sur lui.

Cerin (Marc Antonio).—Venise, fin du XVIIIe siècle.

Étiquette longue, imprimée en romain, mêmes types que ceux de A. Stradivari :

Marcus Antonius Cerin, alumnus
Anselmii Belosii, fecit Venetiæ, anno 1793. (Pl. VIII.)

Ceruti (Giam Battista). — Crémone. Il succéda

Joseph Guarnerius fecit ✠
Cremonæ anno 1742 IHS

à Lorenzo Storioni, en 1790, dans le magasin de la Via de'Coltellai, près la place Saint-Dominique. Il est mort en 1817, après avoir produit un grand nombre de violons et de violoncelles sur le modèle de Nicolas Amati, et qui ne sont pas sans mérite.

Ceruti (Giuseppe). — Fils du précédent, auquel il succéda. Il a laissé des instruments estimés, mais il s'est surtout occupé de la réparation des anciens instruments.

Giuseppe Ceruti est mort en 1860.

Ceruti (Enrico). — Fils de Giuseppe, né en 1808, mort le 20 octobre 1883. Il avait son magasin à Crémone, via Borgospera, 14.

Enrico Ceruti, le dernier des luthiers de Crémone, termine la liste de ces artistes célèbres qui ont illustré leur patrie.

Il est mort vaillamment sur la brèche, laissant un grand nombre d'instruments appréciés des artistes et qui lui ont valu une médaille d'argent aux expositions de Londres, 1851 et 1870, et une médaille d'or à l'exposition de Crémone, en 1863.

Chiarelli (Andrea).— Facteur de luths et théorbes. Il vécut à Messine, de 1675 à 1699.

Chiavellati (Domenico). — Lonigo, 1796.

Chiocci (Gaetano). — A Padoue, xixe siècle.

Circapa (Tomaso). — Naples, 1735.

Cocko (Christoforo). — Un archiluth, marqué de ce nom, existe au musée du Conservatoire de Paris (n° 149).

L'étiquette intérieure manuscrite porte :

Christofer Cocks, all' insegna
dell' Aquila d'oro,
Venetiæ, 1654.

Le nom de Christoforo Cocko est marqué au feu, sur le talon du manche.

Cordano (Jacopo Filipo). — Étiquette originale imprimée en romain :

Jacobus Philippus Cordanus
fecit Genuæ, anno sal. 1774. (Pl. IX.)

Cornelli (Carlo).— Étiquette imprimée en romain :

Carolus Cornelli fecit
Cremonæ, anno 1702.

Costa (dalla). — Nom patronymique d'une famille de luthiers établis à Trévise, et dont certains membres ont travaillé à Gênes, Brescia et Venise. Je ne connais de certain sur cette famille que trois étiquettes authentiques dont voici la description exacte :

1° 8 centimètres sur 20, imprimée en romain un peu fort :

Pietro Antonio dalla Costa
fece in Treviso, anno 174...

2° 6 centimètres sur 1 1/2, imprimée en petites lettres romaines :

Petrus Antonius a Costa
fecit Tarvisii, anno 1764.

3° 10 centimètres 1/2 sur 3.

Petrus Antonius a Costa fecit ad
similitudinem illorum quos fecerunt
Antonius & Hieronymus fratres Amati
Cremonenses filii Andrea. Tarvisii, anno 1757. (Pl. IX.)

Les deux premières lignes en anglaise bâtardée, les deux autres lignes en romain, sauf le mot *Tarvisii* qui est en anglaise.

Cuppin (Giovanni). — Grande étiquette en grosses lettres majuscules romaines, manuscrite sans date ni indication de lieu, dans une petite basse montée actuellement en baryton (octave de la basse du violon); fond en peuplier, vernis jaune, sans bords ni filets, ff élégantes. Charmant spécimen authentique des premiers essais de la lutherie du violon.

(Collection A. Gautier, à Nice.)

Dardelli (Le Père Pietro) :

« Religieux cordelier du couvent de Mantoue, dans les dernières années du xve siècle et au commencement du xvie siècle, fut un des luthiers les plus célèbres de son temps. Il fabriquait des luths et des violes de plusieurs espèces. Le peintre Richard, de Lyon, a possédé, vers 1807, un beau luth fait par ce moine pour la duchesse de Mantoue. Cet instrument, dont le manche était un travail admirable d'ivoire et d'ébène, et dont les côtes du dos étaient séparées par des filets d'argent, portait la date de 1497, avec le nom de Padre Dardelli. Sur la table, on voyait les armes du duc de Mantoue en or et en couleur. On ignore en quelles mains ce précieux instrument a passé après la mort du peintre Richard. » (Fétis, *Biographie des musiciens,* édit. 1861.)

Deconet (Michele).

Michele Deconet
fecit Venetiis anno
1754. (Pl. IX.)

Étiquette très nettement imprimée en grandes lettres romaines.

Della Corna (Giovan Paolo). — Brescia, XVIe siècle.

Dieffopruchar (Magno).

Magno Dieffopruchar
a Venetia
1608.

Étiquette grande, carrée, imprimée en caractères gothiques, relevée dans un bel archiluth mesurant 1^m,42, monté de 24 cordes, la table percée de trois roses accolées et rehaussées de dorures.

Un luth du même auteur existe dans le musée instrumental du Lyceo filarmonico de Bologne.

Dini (Giambattista). — Lucignano, 1707.

Dominicelli. — A Ferrare, 1695 à 1715. École d'Amati.

Donato (Serafino). — Venise, 1411.

Doni (Rocco). — A travaillé à Florence pendant la première moitié du XVIIe siècle.

Dans l'inventaire des instruments de musique fait le 23 septembre 1716 par Christofori, conservateur de la collection du duc de Florence, se trouve cet article :

« N° 45 — Bassetto, — opra del sacerdote Rocco Doni, con corpo stiacciato, con suo arco[1]. »

1. *Cenni storici....* di Leto Poluti. Firenze, 1874.

DRINDA (GIACOMO). — Pianzo, 17...

DUIFFOPRUGCAR (GASPAR).

« Luthier italien natif du Tyrol, où il exerçait la profession de marqueteur, et qui vint s'établir à Bologne en 1510. Lorsque François Ier, après la bataille de Marignan, alla à Bologne jeter les fondements du Concordat avec le pape Léon X, il connut Duiffoprugcar et le ramena avec lui à Paris; l'artiste travailla d'abord à Paris, puis à Lyon. »

Ce qui précède est dit par tous les biographes. Je n'ai pu en contrôler l'exactitude par aucune espèce de preuve, car nulle part, dans les archives de l'époque, je n'ai rencontré ce nom. Je me suis adressé à Lyon à M. Guigues, le savant archiviste de la ville, qui a bien voulu se livrer pour moi à de longues recherches; elles ont été vaines.

J'ai vu la copie d'une étiquette de ce maître, qu'on m'a affirmé avoir été prise sur l'original. Cette pièce a la forme d'un triangle renversé, elle porte ces mots imprimés en romain :

Gaspar Duiffoprugcar a la
Coste St André à Lyon.

Les amateurs connaissent le beau portrait fait en 1562 par le graveur Pierre Wœriot, qui habita Lyon pendant longtemps. Duiffoprugcar y est représenté à l'âge de quarante-huit ans; si Wœriot avait eu le soin de nous dire en quelle année son sujet avait cet âge, nous serions édifiés sur un point important; malheureusement il n'en dit rien. En admettant que Duiffo-

prugcar avait vingt-cinq ans lorsque François Ier l'amena en 1515 et qu'il eût vécu une soixantaine d'années, il serait mort vers 1550. Je suppose donc qu'il a travaillé en France de 1515 à 1530 environ.

J'ai été obligé de chercher à préciser ces dates biographiques pour juger aussi impartialement que possible les œuvres de lutherie du maître, sur lesquelles on me paraît être singulièrement induit en erreur.

Je dirai d'abord ce que je connais par moi-même de ses instruments; j'ai vu de lui :

1° La fameuse basse de viole au plan de Paris incrusté sur le fond, ayant appartenu à M. Raoul, puis à J.-B. Vuillaume, et aujourd'hui la propriété de M. L. Depret. Le chevillier, merveilleusement sculpté, se termine par une tête de cheval à la crinière tombant de chaque côté.

2° Une basse de viole, également à tête de cheval sculptée, surmontant le chevillier, fond magnifiquement incrusté, représentant le sujet connu sous le nom du « Vieillard à la chaise d'enfant », dont on attribue le dessin à Baccio Bandinelli, et la gravure à Augustin Vénitien, laquelle aurait été publiée de 1520 à 1536. L'éditeur Salamanca en fit un nouveau tirage en 1538.

Cet instrument, d'une authenticité incontestable, appartenant à M. le comte Louis de Waziers, est un des types les plus curieux de la lutherie de cette époque.

3° Une charmante petite basse de viole, propriété de M. Chardon-Chanot, luthier à Paris : forme gracieuse, le fond orné d'incrustations, et, chose vraiment

singulière, le chevillier à tête de cheval, absolument comme les deux premières. Un vrai bijou.

On m'a affirmé qu'il existe une autre basse de viole de l'auteur, dont le fond, incrusté comme celui des trois autres ci-dessus mentionnées, serait l'original sur lequel Wœriot aurait pris les éléments du portrait de l'auteur publié en 1562, avec cette légende ainsi disposée :

Viva fui in sylvis ; sum
dura occisa securi.
Dum vixi, tacui, mortua
dulce cano[1].

Existe-t-il d'autres instruments du maître ? Des violes, peut-être ; quant aux nombreux violons qui courent le monde sous son nom, ils sont apocryphes, et je conseille aux amateurs d'être prudents dans l'achat de ces pièces trop curieuses, qui, suivant moi, sont toutes fausses sans exception.

A l'époque où Duiffoprugcar travaillait, le violon commençait à peine à naître ; son nom même était inconnu en Italie jusqu'en 1533 [2], et en France jusqu'en 1550 ; ce luthier n'a donc pas fait de violons, parce que, de son temps, l'instrument n'existait encore qu'à l'état rudimentaire et que ses formes n'étaient pas encore arrêtées.

1. L'auteur de cette épigraphe fait parler la viole qui dit, en faisant ingénieusement allusion au bois dont elle est construite : « J'ai été vivante dans les forêts. La hache cruelle m'a tuée. Vivante, j'étais muette ; morte, je chante doucement. »

2. Fétis, *A. Stradivari;* Paris, 1856, p. 46.

Emiliani (Francesco de). L'étiquette suivante a été copiée par moi dans un violon à voûtes prononcées, beaux bois, vernis jaune, joli instrument, bien fait, genre David Techler :

Franciscus de Emilianis fecit
Romæ, anno Dñi 1729.

Imprimé en romain un peu grand.

Evangelisti. — Florence, XVIIIe siècle. On connaît de lui des violons.

Fabricatore. — Nom patronymique d'une famille de luthiers facteurs de mandolines, guitares, etc., à Naples, à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe.

On rencontre souvent des guitares élégantes, avec tables, éclisses, touche, manche, incrustés en écaille, nacre et ivoire, avec l'étiquette suivante, datée de 1785 à 1797 :

Gian Battista Fabricatore
Napoli, anno 17...
in S. M. dell' ajuto.

Et dans d'autres instruments absolument de même nature, la suivante :

Gennaro Fabricatore
anno 1802... Napoli
strada s. Giacomo n° 26. (Pl. X.)

Fabris (Luigi). — Venise, XIXe siècle.

Facini (Agostino). — Moine de l'ordre de Saint-Jean de Dieu à Bologne, 1732-1742. On connaît de

lui plusieurs violons bien faits, avec un vernis remarquable.

Falco. — Crémone, XVIIIe siècle. Élève de C. Bergonzi.

Farinato (Paolo). — Venise, XVIIIe siècle ; école de Saint-Séraphin.

Ferati (Pietro). — Travaillait à Sienne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. Étiquette imprimée en romain dans un violon de facture ordinaire à larges filets, vernis brun épais :

Pietro Ferati
fecit Siena 1764.

Ferrari (Carlo). — Sienne, 1740.

Ferrari (Alfonso). — Carpi, 1738.

Ferrari (Agostino). — Budrio, 17...

Filano (Donato). — Facteur de mandolines à Naples. Jolie lutherie avec incrustations de nacre sur écaille avec filets d'ivoire. Étiquette manuscrite en écriture mince bâtarde :

Donato Filano fecit alla rua
di s. Chiara, A. D. 1782, Napoli.

Fiscer. — Deux frères de ce nom travaillaient ensemble à Milan dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

L'étiquette suivante a été copiée dans un violon de bonne facture, vernis rose, fond ambré :

Giuseppe, Carlo fratelli Fiscer (sic)
fabbricatori d'instrumenti in Milano
Vicino alla balla 1764.

Florenus. — Il y aurait eu à Bologne trois luthiers de ce nom pendant la première moitié du XVIIIe siècle :

Guidantus,

Antonio,

Guidantus Giovanni.

Un seul m'est connu par l'étiquette suivante :

Guidantus Florenus
Bononiæ 175... (Pl. XIII.)

Florino (Fiorenzo). — Bologne, XVIIIe siècle.

Florentus Florinus
fecit Bononiæ, an. 17...

Fontanelli (Gio. Giuseppe). — Célèbre facteur de luths à Bologne pendant le XVIIIe siècle.

M. Antoine Gautier, à Nice, possède dans sa belle collection d'anciens instruments un magnifique luth de cet auteur : fond palissandre, filets d'ivoire, manche incrusté en écaille, nacre et ivoire ; tête à vingt chevilles, avec plaques en argent ciselé. Cet instrument, superbe et rare, porte intérieurement l'étiquette :

Giov. Giuseppe Fontanelli
fece in Bologna, l'anno 1733 - 3 X^bre

Il y a dans le musée du Conservatoire de Paris, n°s 160 et 161, deux mandolines de Fontanelli, datées de 1771 et 1772.

Gabrielli. — Nom patronymique de luthiers établis à Florence :

Gabrielli (Cristoforo). — Florence, XVIIIe siècle.

Gabrielli (Bartolomeo). — Florence, XVIIIe siècle.

Gabrielli (Gian-Battista). — Florence, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. On connaît de lui de nombreux instruments. Lutherie de second ordre, vernis généralement jaune. Ses violoncelles et ses altos sont plus recherchés que ses violons. Il mettait dans ses instruments une étiquette manuscrite en écriture cursive, irrégulière :

Gio Battista Gabrielli
Fece in Firenze 176...

Gabrielli (Antonio). — Il travaillait à Florence à la même époque que le précédent. Il a laissé des violons.

Gagliano. — Famille de luthiers distingués, établis à Naples vers la fin du XVIIe siècle.

Le chef de la famille fut :

Gagliano (Alessandro). — Né à Naples vers 1640[1]. Jeune encore, il se livra à l'étude de la musique et de la lutherie. On était alors en pleine domination espagnole; les temps étaient troublés, les duels fréquents et tous les jeunes gens s'adonnaient avec fureur à l'escrime. Alessandro, devenu un des tireurs les plus redoutés de Naples, se prend de querelle un jour avec un noble Napolitain; on se bat; à peine en garde, il passe son épée au travers du corps de son adversaire, et le tue

1. *Liutai antichi e moderni*, per Giovanni di Piccolellis. 1 vol. in-4°. Firenze, Le Monnier, 1885.

raide ! — Les lois contre le duel étaient sévères ; notre homme fut obligé de fuir, voyagea en Italie de ville en ville, et gagna Crémone. Là il eut l'occasion de connaître Ant. Stradivari, entra dans son atelier et travailla pendant plusieurs années sous la direction du maître.

Il revint s'établir à Naples comme luthier, dans les derniers jours de l'année 1695.

La lutherie d'Alessandro Gagliano est certes bien loin de celle d'Ant. Stradivari, mais on y rencontre cependant certains caractères communs, surtout dans les inflexions des voûtes, dans les épaisseurs et dans la main-d'œuvre, qui est généralement soignée. Les bois sont souvent de second choix. Le vernis, presque toujours jaune, n'est pas flatteur, mais la pâte en est assez légère.

Voici la copie d'une étiquette de A. Gagliano :

Alexandri Gagliano Alomnus
Stradivarius (sic), *fecit Neapoli, anno 17...*

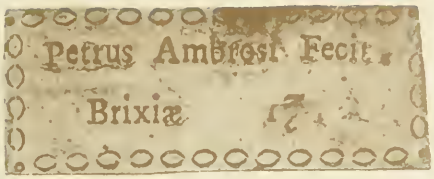
Il est mort à Naples en 1725, laissant deux fils :

Gagliano (Nicola). — Il a travaillé à Naples, où il mourut en 1740, à l'âge d'environ soixante-dix ans. Sa lutherie est supérieure à celle de son père. Je connais de lui deux étiquettes :

1° *Nicolaii Gagliano*
fecit in Napoli 1711.

2° *Nicolaus Gagliano filius*
Alexandri fecit Neap. 17... (Pl. x.)

Gagliano (Gennaro). — Second fils d'Alessandro.


Petrus Ambrosi Fecit
Brixiæ

Antonius & Hieronimus Fr.
Amati Cremonen. Andreæ F. 16 8

Nicolaus Amatus Cremonen. Hie-
ronymi Fil. ac Antonij Nepos Fecit

Thomas Balestrieri Cremo
Fecit Mantuæ. Anno

Le meilleur artiste de la famille. Bons patrons, main-d'œuvre très soignée, voûtes un peu prononcées. Le vernis est souvent jaune, la pâte de bonne nature. Ses instruments sont recherchés.

Étiquette en romain :

Januarius Gagliano filius
Alexandri fecit Neap. 1732. (Pl. x.)

Gennaro Gagliano est mort en 1750.

Gagliano (Ferdinando). — Fils aîné de Nicolas, né à Naples en 1706, mort en 1781. Inférieur aux précédents.

Étiquette imprimée en romain, très nette, entourée d'une petite vignette légère, 7 cent. sur 2 centimètres.

Ferdinandus Gagliano filius
Nicolai fecit Neap 17... (Pl. x.)

Gagliano (Giuseppe et Antonio). — Frères du précédent. Ils ont fait des cithares et des mandolines estimées, dans lesquelles ils mettaient l'étiquette suivante :

Joseph & Antonius Gagliano
fec. anno 1787 in
platea dicta Cerriglio.

Giuseppe est mort en 1793 et Antonio à la fin du siècle.

Gagliano (Giovanni). — Quatrième fils de Nicolas. Il a laissé quelques violons médiocres marqués :

Joannes Gagliano
nepos Januarii fecit
Neapoli 18...

Il mourut en 1806.

Gagliano (Raffaele et Antonio). — Fils du précédent; ont continué le commerce de la lutherie.

Raffaele est mort le 9 décembre 1857 et Antonio le 27 juin 1860.

Gagliano (Vincenzo). — Fils de Raffaele; dernier représentant des luthiers de ce nom. Il est fabricant de cordes à Naples. Le nom s'éteindra avec lui, car il n'est pas marié et n'a pas d'enfants.

Galbani (Piero). — Florence, 1640.

Galtani (Rocco). — Florence, 16...

Galbusera (Carlo Antonio). — Luthier établi à Milan et auquel l'Académie des sciences de cette ville décerna, en 1832, une médaille d'argent pour un violon dont les échancrures étaient dessinées en contours adoucis dans le genre de la guitare. Cette innovation eut un grand succès; le violon fut trouvé parfait, et la *Gazette musicale* de Leipzig terminait ainsi un long article à ce sujet : « Dans le fait, il est surprenant qu'il ait fallu des siècles pour donner cette forme plus simple au violon[1]. » Cette nouveauté eut le sort de tant d'autres, et tomba bientôt dans l'oubli.

Garani (Michele Angelo). — Bologne, 1685 à 1715.

Gaspan. — Est cité comme l'un des plus anciens faiseurs de violons italiens.

1. *Allgemeine Musikalische Zeitung*. 23 décembre 1832. Tome XXXIV, page 833.

Gasparo da Salo. — Salo est une ville située sur lac de Garde, dans la province de Brescia.

Gasparo da Salo est peut-être le plus ancien luthier ayant contribué à donner au violon la forme définitivement adoptée par les maîtres italiens. A quelle époque exacte vivait-il ? Aucun renseignement positif ne peut l'affirmer. Les étiquettes placées dans ses instruments portent simplement ces mots, imprimés en grandes lettres romaines.

Gasparo da Salò in Brescia. (Pl. x.)

La nature de son travail permet toutefois de supposer qu'il était antérieur de quelques annnées à Andrea Amati, dont l'époque brillante fut de 1550 environ à 1575.

Gasparo da Salo a surtout construit des violes, et principalement des violoni. On connaît cependant de lui quelques violons et des altos. Les violoni existant encore, ont été généralement montés en contrebasses.

Il existe deux spécimens authentiques du maître au musée du Conservatoire de Paris :

N° 104. — Une petite basse de viole :

N° 117. — Un violone monté en contrebasse à quatre cordes.

Le travail en est lourd, les ſſ disgracieuses ; le vernis, qui était probablement, dès le principe, d'une couleur foncée, est devenu presque noir.

On a beaucoup usé du nom de Gasparo da Salo dans des altos et des violons modernes imitant le style naïf des premiers temps de l'école de Brescia.

Gattinari (Enrico). — Turin, 1670.

Gattinari (Francesco). — Probablement fils du précédent. Travaillait à Turin au commencement du XVIIIe siècle.

Je connais de ce luthier[1] un violon de bonne facture, voûtes un peu bombées, vernis rouge brun de belle apparence, excellente sonorité, avec cette étiquette :

Francesco Gattinari
Fecit Taurini Anno Domini 1704.

Geroni (Domenico). — Ostia, 1817.

Gherardi (Giacomo). — Bologne, 1677.

Gianoli (Domenico). — Milan, 1731.

Gibertini (Antonio). — Parme, 1830-1833. Il a fait un assez grand nombre de violons estimés. Lutherie faite avec soin, vernis rouge un peu foncé.

Gigli (Julio Cesare). — Rome, seconde moitié du XVIIIe siècle.

Julius Cæsar Gigli Romanus
fecit Romæ anno 1701. (Pl. XV.)

Étiquette imprimée en assez grandes lettres romaines.

Giordano (Alberto). — Crémone, 1740.

Giorgi (Nicola). — Étiquette imprimée en romain.

Nicolaus Giorgi
fecit Taurini anno 1745.

1. Collection de M. le marquis de Saint-Hilaire, à Paris.

Giraniani. — Livourne, 1730. Etiquette manuscrite relevée dans un violon bien fait, vernis jaune très fin.

Giuliani. — Faiseur de violes en 1660.

Gobetti (Francesco). — École de Crémone. Il a travaillé à Venise. On le dit élève d'Ant. Stradivari. Lutherie de premier ordre. Bois magnifiques, vernis superbe. Nous avons eu à Paris l'occasion d'admirer un très beau violon de Francesco Gobetti que M. Wilmotte, d'Anvers, fit figurer à l'Exposition universelle, en 1878.

Beau patron, voûtes un peu plus prononcées que chez A. Stradivari, vernis rouge ambré splendide. Instrument superbe.

Franciscus Gobetti fecit
Venetiis 1713. (Pl. XI.)

Goffriler. — Il y eut à Venise deux luthiers de ce nom : Matteo et Francesco, qui travaillèrent de 1690 à 1730. On connaît des violons et des violoncelles de Matteo dont la facture est belle.

Mattheus Goffriler faciebat
Venetijs anno 17...

Gragnani (Gennaro). — Livourne, 1730.

Gragnani (Antonio). — Dans un violon de bonne facture ordinaire,

Étiquette imprimée en romain :

Antonius Gragnani fecit
Liburni anno 1752 (un globe surmonté d'une croix pattée).

Grancino (Paolo). — École de Crémone. Élève de Nicolas Amati. Il vécut à Milan dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Il a laissé un assez grand nombre d'instruments datés de 1670 environ à 1690.

Ses violoncelles ainsi que ses altos sont assez estimés. En général, vilaines fournitures, souvent le fond et les éclisses en bois de peuplier, vernis jaune. En résumé, produits de second ordre et cependant assez recherchés, grâce à la faveur dont jouit, de nos jours, l'ancienne lutherie italienne.

Grancino (Giovanni).— Fils de Paolo, 1695 à 1715 environ.

Étiquette imprimée en romain :

Giovan Grancino in contrada
larga di Milano al segno
della Corona 16...

Même genre que son père; vernis jaune.

Grancino (Giam Battista). — Fils de Giovanni. A Milan, pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Grancino (Francesco). — Second fils de Giovanni. Les deux frères ont travaillé ensemble, ainsi que le prouve l'étiquette suivante :

Gio. e Francesco fratelli de Grancini
in contrada larga di Milano 17...

Je dirai pour les Grancini la même chose que pour certains luthiers italiens de deuxième et de troisième ordre : je préfère de beaucoup à leurs produits ceux de nos bons luthiers modernes.

Gregori. — Bologne, 1793.

Gregorio (Antoniazzi). — Je ne connais de ce luthier qu'une étiquette imprimée, carrée, portant :

Gregorio
Antoniazzi
in Colle 1738. (Pl. XI.)

Griseri (Filippo). — Florence, 1650.

Grossi (Giuseppe). — Bologne, 1803.

Grulli (Pietro). — Crémone, 1883.

Guadagnini. — Nom patronymique d'une famille de luthiers originaires de Plaisance.

Guadagnini (Lorenzo). — Né à Plaisance. Elève d'Ant. Stradivari. Il a travaillé à Plaisance et à Milan. Lutherie estimée, voûtes peu élevées, vernis couleur rouge ambré présentant encore les qualités de la bonne époque.

Étiquette imprimée en romain, entourée d'une petite vignette légère.

Laurentius Guadagnini pater
& Almunus Antonij Stradivarrij
fecit Placentiæ anno 17... (Pl. XI.)

Guadagnini (Giambattista). — Fils de Lorenzo. Il a travaillé à Milan, à Plaisance et à Parme.

Son étiquette imprimée en romain porte :

Joannes Baptista Guadagnini pla-
centinus, fecit mediolani 17... (Pl. XI.)

Elle se termine sur le côté droit par un globe noir

avec les lettres G B G P et une double croix, le tout réservé en blanc sur le fond. Sur certaines, cette dernière marque n'existe pas.

Giambattista a laissé des violons, des altos, des violoncelles qui sont recherchés aujourd'hui par les amateurs. La facture en est bonne, les fournitures généralement belles et le vernis encore bien, quoique offrant des signes indiscutables d'infériorité sur celui employé par les grands maîtres; la couleur rouge ambrée est de belle apparence, mais la pâte semble déjà sensiblement plus épaisse.

Cette lutherie de Lorenzo et de Giambattista Guadagnini finit la brillante époque italienne et commence la décadence :

Guadagnini (Gaetano). — Fils du précédent, à Turin; il s'est occupé surtout de réparations.

Guadagnini (Giuseppe). — Second fils de Giambattista. Il a travaillé à Turin et à Pavie. Il a fait un assez grand nombre d'instruments qui sont bien inférieurs à ceux de son père, dont ils portent souvent la marque.

Guadagnini (Carlo). — A Turin. Facteur de guitares et réparateur d'instruments. Il a laissé trois fils : Gaetano, Giuseppe et Felice.

Guadagnini (Antonio). — Fils de Gaetano, né en 1831, mort à Turin en 1881, a fait beaucoup d'instruments dans le caractère de la lutherie moderne. Deux

de ses fils : Francesco et Giuseppe se livrent aujourd'hui, à Turin, à l'art de la lutherie[1].

Guarnieri[2] (Andrea). — Chef de la famille célèbre des luthiers de Crémone, connus sous le nom de Guarnerius, que tous ses membres ont pris dans leurs étiquettes rédigées en latin. Né à Crémone vers 1625, élève de Nicolas Amati, il travailla dans sa ville natale de 1650 environ à 1696.

Il entra chez Nicolas Amati comme élève vers 1641 ; il avait alors seize ans, et habitait chez son patron dont il se fit aimer et estimer, car, lorsque ce dernier épousa Lucrezia Pagliari, le 23 mai 1645, il choisit son élève comme l'un de ses témoins[3].

Andrea Guarnieri épousa, en 1652, Anna-Maria Orcelli, et le mariage fut célébré le 31 décembre de ladite année dans l'église de San Clemente.

De cette union naquirent sept enfants, quatre filles et trois garçons dont deux furent luthiers :

Pietro Giovanni, né le 18 février 1655 ;

Giuseppe Giovan. Battista, né le 25 novembre 1666;

Anna-Maria Orcelli mourut le 13 janvier 1695. L'acte de décès est ainsi rédigé : « Donné la sépulture à la femme de Messer Andrea Guarnieri qui fait les violons (*che fa i violini*). »

1. J'emprunte la liste des derniers Guadagnini au livre très intéressant de M. G. Hart, *le Violon*, Paris, Schott, 1886.

2. Dans tous les actes authentiques concernant cette famille et conservés dans les archives de Crémone, le nom patronymique est toujours *Guarnieri*.

3. *Liutai antichi e moderni*, per Giovanni di Picolellis. Florence, 1885. *Note aggiunte*, 1886.

Andrea Guarnieri ne survécut pas longtemps à sa femme; il mourut le 16 décembre 1698, et fut inhumé à côté d'elle dans l'église de Saint-Dominique.

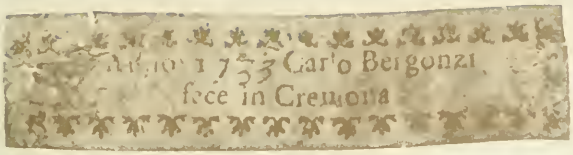
La lutherie d'Andrea Guarnieri est l'œuvre d'un artiste de grand talent, les spécimens, bien conservés, en sont devenus très rares. On connaît cependant de lui des violons et quelques violoncelles qui sont recherchés. Il libellait ainsi son étiquette imprimée en romain :

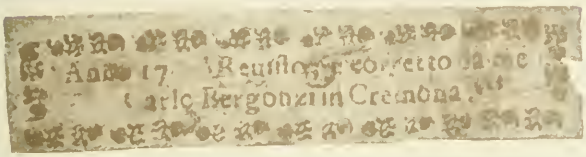
Andreas Guarnerius fecit Cremonæ sub titulo sanctæ Teresiæ, 16... (Pl. XII.)

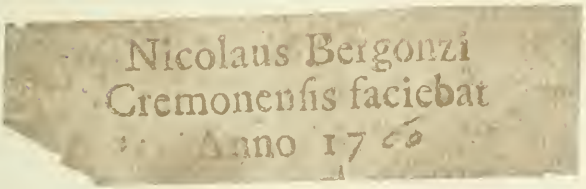
Guarnieri (Pietro). — Fils aîné d'Andrea, né le 18 février 1655. Il resta dans la maison paternelle jusqu'à la fin de l'année 1680, et transféra ensuite ses ateliers à Mantoue. Il avait épousé, en 1677, Catarina Sussagni, dont il eut un fils : Andrea Francesco, né le 29 janvier 1678, et dont le nom est inconnu en lutherie.

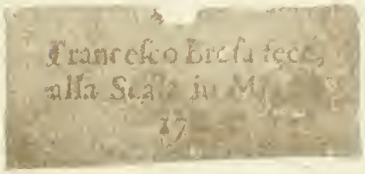
Pietro Guarnieri revint à Crémone en 1698, et y resta quelques mois après la mort de son père, car on le voit, le 22 août de cette année, parrain de son neveu Bartolomeo, dernier fils de Giuseppe. A partir de cette époque, on perd sa trace, mais il paraît probable qu'il retourna à Mantoue.

L'œuvre de Pietro Guarnieri passe pour très remarquable; je n'ai jamais eu l'occasion de voir l'un de ses instruments. Son neveu Pietro, fils de Joseph, qui travailla à Venise, m'est plus connu; j'aurai bientôt à en parler.


Carlo Bergonzi
fece in Cremona


Carlo Bergonzi in Cremona


Nicolaus Bergonzi
Cremonensis faciebat
Anno 17



Voici le libellé de deux étiquettes originales de Pietro Guarnieri, de Mantoue :

Imprimé en romain, 9 cent. sur 1 cent. 1/2 :

Petrus Guarnerius Cremonensis fecit
Mantuæ sub tit. Sanctæ Teresiæ 1695.

Manuscrite authentique, d'une écriture espèce de bâtarde très ferme :

Revisto e coretto da me Pietro Guarnieri
Cremonese in Mantova 1697. (Pl. XII.)

Guarnieri (Giuseppe Giov. Battista). — Second fils d'Andrea, né le 25 novembre 1666. Il vécut toujours à Crémone. Le 4 janvier 1690, il épousa Barbara Franchi, dont il eut six enfants, trois filles et trois fils dont un seul fut luthier :

Pietro, né le 14 avril 1695.

Barbara Franchi mourut en 1738, et son mari la suivit de près dans la tombe.

En lutherie, Giuseppe Giov. Battista Guarnieri est connu sous le nom de *Joseph, fils d'André*. Ses violons atteignent aujourd'hui de hauts prix. Ils ont un cachet particulier : les ƒƒ sont posées un peu plus bas que dans le patron ordinaire, et assez ouvertes vers le milieu. Le vernis rouge, un peu brun, est riche; les fournitures de bon choix.

Guarnieri (Pietro). — Fils de Giuseppe Giov. Battista, né à Crémone le 14 avril 1695. Il travailla à Venise de 1725 à 1760. Il n'existe aucun autre détail connu sur la vie de Pietro Guarnieri, qui est souvent

confondu avec son oncle Pietro, fils d'André. On connaît cependant de lui des instruments très authentiques qui le placent au premier rang des luthiers italiens de la belle époque. M. L. Depret, amateur distingué, possède un violoncelle de ce maître qui est un des plus beaux types qui se puissent voir : facture magistrale, fournitures splendides; les éclisses et le fond sont faits d'un érable à ondes vigoureuses, qu'un vernis admirable rose à fond d'or ambré fait absolument sortir du cadre. Volute, table, filets, contours, tout est à l'avenant! Dans le fond, à la place usitée, est collée une étiquette de 10 cent. sur 8 cent., imprimée en grandes lettres romaines, entourée d'une vignette légère genre C. Bergonzi et ainsi libellée :

Petrus Guarnerius filius
Joseph Cremonensis
fecit anno 1739
Venetiis.

Je donne, Pl. XII, une autre étiquette de ce maître :

Petrus Guarnerius filius Joseph
Cremonensis fecit Venetiis
Anno 1733

On connaît de Pierre Guarnerius une autre étiquette, libellée de même, mais un peu plus petite et entourée d'une vignette assez large.

GUARNIERI

(Branche cadette).

Guarnieri (Gian Battista). — Père de Joseph del Jesù, était parent, au deuxième degré, des précédents.

Son père s'appelait Bernardo et était frère cadet d'Andrea.

Gian Battista épousa Angiola Maria Locatelli, le 3 août 1682. Il eut de ce mariage six enfants : deux filles et quatre fils :

1° Giuseppe Antonio, né le 8 juin 1683, mort peu de mois après sa naissance;

2° Giuseppe *(del Jesù)*, né le 16 octobre 1687;

3° Giovanni, né le 9 janvier 1692;

4° Domenico Apollinare, né le 10 mars 1701.

De tous les membres mâles de la branche cadette, un seul fut luthier :

Guarnieri (Giuseppe). — Né le 17 octobre 1686[1]; connu sous le nom de :

Joseph Guarnerius del Jesù

à cause de la marque ✠
IHS

qu'il mettait sur ses étiquettes (Pl. XII).

L'acte de naissance de Joseph del Jesù se trouve sur les registres de la paroisse San Donato à Crémone, vol. II, page 83. Il résulte de ce document que l'acte de naissance et de baptême de Joseph Guarnerius del Jesù, donné par Fétis dans sa brochure intitulée :

1. « *Anno 168 sesto. Die decima septima octobris, Joseph filius D. Joannis Baptista de Garneris et Maria de Locadellis, baptizatus fuit p. me J. B. Barozium. Patrinus fuit Franciscus Barozius hujus vicinetæ obstetrix pro Rev^a Matre D. Clara Teodora Nicola Professa in monasterio Stæ Mariæ Cistelli.* » (Atti parrochiali di S. Donato) de Piccolellis, *loc. cit.*, vol. II, page 83.

A. Stradivari, est erroné. Le vicaire Fusetti, duquel Fétis tenait ce renseignement, avait copié dans les archives l'acte de naissance du premier né de Gian Battista Guarnieri, nommé Giuseppe Antonio, né, en effet, le 8 juin 1683, mais décédé peu de mois après sa naissance; si le vicaire Fusetti avait poussé plus loin ses recherches, il aurait trouvé le véritable acte de baptême de Joseph del Jesù qui n'avait qu'un seul prénom, celui de Giuseppe.

Parmi les pièces concernant la branche cadette des Guarnieri et qui se trouvent dans les archives de la paroisse de San Donato à Crémone, on voit figurer le nom de Joseph jusqu'à la fin de l'année 1702; à partir de cette époque, on perd entièrement sa trace.

Tout devient, dès lors, mystère dans la vie de cet homme, et la légende s'empare de lui. Il court le monde, commet un crime, est mis en prison; là il fait des violons, la fille du geôlier se met à son service, lui procure les fournitures nécessaires, prépare son vernis : ces instruments ont, paraît-il, un type tout particulier; de là les fameux violons de la servante.

Après la prison, on n'entend plus parler de lui, pas même dans sa ville natale où, depuis 1702, on ne peut retrouver, jusqu'à ce jour, aucun document le concernant.

Je me permettrai, à mon tour, une courte observation : les marques de tous ses violons, sans une seule exception, sont datés de Crémone : *Fecit Cremonæ.*

De deux choses l'une : ou le *fecit Cremonæ* est l'expression de la vérité, et il devient alors évident que l'artiste a passé une grande partie de son exis-

tence à Crémone, ou le *fecit Cremonæ* est faux, et il faut renoncer à toute supposition logique, sans preuve à l'appui.

De nouvelles et courageuses recherches dans les archives de Crémone n'amèneraient-elles pas, à ce sujet, des résultats curieux et inattendus?

L'œuvre de lutherie de Joseph Guarnerius del Jesù est obscure comme les légendes dont on affuble son existence : magnifique et médiocre tout à la fois !

Ses violons ont acquis une grande réputation grâce à la vogue que leur a donnée le célèbre Paganini, qui jouait un des plus remarquables spécimens du maître conservé aujourd'hui dans le musée de Gênes.

Notre grand violoniste Alard en possédait un daté de 1742, qui est certainement un des plus beaux, sinon le plus beau qui existe (Pl. v).

On ne connaît absolument rien de la carrière d'artiste de Joseph del Jesù. Où et chez qui a-t-il fait son apprentissage? à quelle époque a-t-il commencé à produire ?

Fétis divise l'œuvre de lutherie de del Jesù en trois périodes sans leur assigner de date, ce qui n'éclaircit pas beaucoup la question.

Chez Antonio Stradivari, depuis l'âge de trente ans jusqu'à sa mort à quatre-vingt-douze ans, on suit pas à pas chacune de ses manières, chacun de ses progrès !

Chez Joseph Guarnerius del Jesù, une seule époque chronologique : 1730 environ à 1745, et je ne crois pas trop m'avancer en disant que ses plus belles œuvres n'ont pas paru avant 1735.

Le caractère général de la lutherie de Joseph del Jesù est l'originalité ; le dessin des coins est plus court et moins gracieux que chez A. Stradivari ; la largeur générale de l'instrument est un peu plus forte, le dessin des ſſ unique ; posées plus perpendiculairement que chez la plupart des autres luthiers italiens, elles sont plus longues et affectent à leurs extrémités une carrure particulière. Le vernis rose-rouge sur fond ambré est souvent splendide. La main-d'œuvre est sensiblement moins soignée que chez A. Stradivari. En résumé, un violon de Joseph del Jesù de la belle époque, c'est-à-dire de 1735 à 1745, lorsqu'il est bien conservé et d'une *authenticité incontestable,* est une pièce enviable à tous égards.

Quant aux instruments de second ordre attribués au maître, et ils sont nombreux, je ne puis rien en dire. On a cru devoir les classer en différentes catégories : violons de prison, de la servante, etc.; il n'est pas rare d'en rencontrer chez les marchands de lutherie, mais j'avoue mon ignorance complète sur la matière.

Les imitations, même anciennes, sont nombreuses, souvent bien faites, et il est vraiment difficile de sortir sain et sauf du labyrinthe.

Gudis (Hieronimo). — A Crémone, dans la première moitié du XVIIIe siècle.

Hieronimo Gudis da Cremona. 1727.

Petite étiquette manuscrite en caractères très fins, relevée dans une charmante viole d'amour avec manche

sculpté terminé par une tête de femme aux yeux bandés. 17 chevilles, forme originale et élégante à bords découpés en grandes ondes.

Très belle lutherie, vernis léger, jaune doré. Superbe table en beau sapin, fond et éclisses en érable bien veiné. Ce délicieux instrument atteste un artiste de premier ordre.

(Collection A. Gautier, à Nice.)

Guerra Giacomo). — Modène, 1810.

Guglielmi (Giobattista). — Crémone, 1747.

Gusetto (Nicola). — Florence, 17...

Hetel (G.). — Faiseur de luths et de cithares à Rome :

G. Hetel fecit Romæ anno 1763. (Manuscrit.)

Indelami (Matteo). — J'ai trouvé ce nom imprimé sur une étiquette entourée d'une petite vignette noire, sans date ni indication de lieu, dans une mandore très ancienne.

Juliano (Francesco). — Rome, 17...

Kerlino (Giovanni). — L'un des plus anciens luthiers.

Il habitait Brescia vers 1450 et ne faisait que des violes.

Landi (Pietro). — Sienne, 1774.

Landolfi (Carlo Ferdinando). — Bon luthier de second ordre, fixé à Milan de 1735 environ à 1775.

Landolfi a laissé un assez grand nombre d'instru-

ments dont certains sont assez recherchés aujourd'hui : vernis rouge un peu épais. Beaux bois. Main-d'œuvre soignée ; les ſſ mal dessinées et peu gracieuses. Gorge très prononcée.

Carlo Ferdinando Landolfi
nella Contrada di Santa Margarita
al segno della Sirena. Milano, 1738. (Pl. XIII.)

Lansa (Antonio Maria). — Brescia, 1675.

Lavazza. — Il y eut deux luthiers de ce nom qui travaillèrent à Milan au commencement du XVIIIe siècle. Voici la copie de leurs étiquettes :

1° *Antonio Maria Lavazza*
fece in Milano in contrada
larga 1708.

2° *Santino Lavazza fece in Milano*
in contrada larga 1718. (Pl. XIII.)

Leoni (Ferdinando). — Parme, 1816.

Leoni (Carlo). — Trévise, 1861.

Lignoli (Andrea). — Florence, XVIIe siècle.

Linarelli (Venturino). — Faiseur de luths et de violes à Venise dans la première moitié du XVIe siècle.

Lolio (Giambattista). — Bergame, XVIIIe siècle.

Lorenzini (Gaspare). — Plaisance, 17...

Ludici Hieronymo (Pietro). — Amateur habitant Conegliano et qui faisait de la lutherie pour son plaisir, ainsi que l'atteste la petite étiquette suivante, très

originale et élégante, manuscrite, en écriture fine imitant les caractères romains.

Hieronymus Petrus de Ludice
animi causa faciebat Conegliani
A. D. 1709.

Lugloni (Giuseppe). — Venise, 1777.

Maffeotto (Giuseppe). — Rome, XVIIIe siècle.

Maggini (Gian Paolo). — Le plus habile luthier de l'école de Brescia, où il travailla pendant la seconde moitié du XVIe siècle[1].

Voici les caractères principaux des instruments de Maggini :

Contours ronds, coins très courts, sans élégance et sortant à peine de la ligne de contour. Éclisses basses, voûtes peu élevées s'étendant jusque près des bords sans gorge prononcée, double filet. Les ſſ assez bien placées, mais d'un dessin trop naïf; longues, très ouvertes et sans aucune élégance. Vernis brun-jaune.

Le fameux violon ayant appartenu à Ch. de Bériot, et aujourd'hui la propriété de M. le prince de Chimay, a les éclisses et le fond faits d'un érable pris sur couche à veines courtes et très ondulées, de l'aspect le plus ronceux. Cette nature de bois d'érable se remarque dans d'autres violons de Maggini. (Pl. I.)

On connaît aussi des altos de Maggini et quelques violoncelles.

La sonorité de ce genre de lutherie n'a pas beau-

1. La date exacte de l'œuvre de Maggini est inconnue, on assigne généralement à l'année 1630 sa dernière époque.

coup d'éclat, mais possède un timbre sympathique, très agréable pour la musique de chambre.

Maggini mettait dans ses instruments une étiquette longue, étroite, imprimée en grosse romaine. Jamais de date :

Gia. Paolo Maggini in Brescia. (Pl. XIV.)

Maggini (Pietro Santo). — Fils de Gia Paolo[1]. Il a fait, dit-on, des instruments supérieurs à ceux de son père et travailla à Brescia jusqu'en 1680.

Marcelli Giovan.

Joannes Marcelli
fecit Cremonæ
M D C X C V I.

Étiquette sur parchemin, manuscrite, entourée d'une petite vignette à la main.

Maler (Sigismond). — Faiseur de luths, très renommé à Venise en 1526.

Mantegazza (Pietro e Giovanni). — Travaillèrent à Milan pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Ils firent surtout des altos qui sont estimés. On connaît de ces luthiers un alto très bien fait dont le vernis est devenu presque noir; il se trouve à Milan dans la maison Sola Brusca[2].

Leur étiquette, imprimée en espèce de bâtarde droite, est entourée par une vignette à rinceaux sup-

1. De Piccolellis, *Liutai antichi e moderni*. Florence, 1885.
2. *Loc. cit.*

portée dans le haut par un ange volant; elle porte :

Petrus Ios fratresq.
Mantegatia Mediolani
in Via Sa Margarita anno
1763. (Pl. XVI.)

une autre des mêmes, oblongue, imprimée en petites lettres romaines sans vignette :

Pietro Gio. e fratelli Mantegazza
nella contrada Santa Margarita in
Milano al segno dell'angelo. 1770. (Pl. XVI.)

Pietro a travaillé seul plus tard, et il signait :

Petrus Joannes Mantegatia fecit Me-
diolani in via S. Margarita. 1790. (Pl. XVI.)

Mantovani. — Parme, XVIIIe siècle.

Marchi (Gian Antonio). — Bon luthier de la seconde moitié du XVIIIe siècle à Bologne. Il a laissé des violons et des violoncelles estimés. J'ai eu l'occasion de voir un violon signé de lui : voûtes très prononcées, l'érable du fond et des éclisses est d'une beauté remarquable. Vernis jaune doré un peu foncé.

L'étiquette, imprimée correctement, est ainsi libellée :

Joannes Antonius Marchi
fecit Bononiæ anno 1774.

Marcongini (Luigi). — Élève d'Omobono Stradivari. Il a travaillé à Ferrare et à Bologne.

Marconcini (Giuseppe). — Fils de Luigi, élève de Storioni. Il a fait de bons violons datés de Ferrare, où il est mort en 1841.

Marco (Antonio). — Venezia, 1700.

Maria (Giuseppe de). — Facteur de mandores et de mandolines à Naples. J'ai relevé l'étiquette suivante dans une mandola à tête et manche élancés, élégamment incrustés en nacre et écaille. Les ouïes entourées d'incrustations. Ce ravissant instrument fait partie de la collection A. Gautier, à Nice.

Joseph di Maria di Napoli in strada
S. Pietro a Majella f. in Napoli
A. D. 1779.

Mariani (Antonio). — Pesare, 1570-1646.

Marino (Bernardino). — Rome, 1805.

Meiberi (Francesco). — Livourne, 1745.

Mellini (Giovanni). — Guastalla, 1768.

Meloni (Antonio). — Milan, XVIIe siècle.

École des Amati. Ses étiquettes, imprimées en romain, sont ainsi libellées :

Antonius Meloni Mediolani
fecit A. D. 1690.

Merighi (Pietro). — A Parme, XVIIIe siècle. Facteur de mandolines.

Petrus Merighi
fecit Parmæ
anno 1770.

Marcus, Antonius, Cerin, Alumnus
Anſelmii, Beloſii, Fecit Venetiæ An. 1793

Joannes Franciſcus Celoniatus
fecit Taurini Anno 1732.

MEZADRI (ALESSANDRO). — Ferrare, 1690-1720.

Lutherie ordinaire :

Alessandro Mezadri
fece in Ferrara anno 1713. (Pl. XIV.)

MEZADRI (FRANCESCO). — A Milan, de 1700 à 1720 environ.

Vu de lui un alto petit modèle, bien fait et d'un joli aspect; vernis léger et transparent, rosé à fond ambré.

MINOZZI (MATTEO). — Bologne, 17....

MOLINARI (ANTONIO). — Venise, 1672-1703.

MOLINARI (JOSEFO). — Venise. Il s'occupait surtout de la facture des théorbes, mandolines, etc.

Il existe de lui, au musée du Conservatoire de Paris :

N° 158. Une mandoline datée de 1762.
N° 159. Une d° d° 1763.

MONTADA (GREGORIO). — Crémone, XVIIIe siècle.

MONTAGNANA (DOMENICO). — A Venise pendant la première moitié du XVIIIe siècle. Il fut l'émule très habile des Pietro Guarnieri, San Serafino, Gobetti, etc., célèbres représentants de cette magnifique lutherie vénitienne trop peu connue de nos jours.

L'œuvre de Domenico Montagnana est admirable : beau patron, un peu plus lourd que celui de Cremone. C ouverts à coins bien sortis et élégants, les ſſ posées gracieusement, vernis rouge rosé à fond doré. Bois splendides, ensemble magistral.

Le patron est généralement grand, surtout chez les violoncelles, très recherchés aujourd'hui.

L'étiquette oblongue, imprimée en petites lettres romaines très nettes, porte :

Dominicus Montagnana sub signum Cremonæ Venetiis 17...

Montani (Gregorio). — Crémone, XVIIIe siècle.

Montechiari (Giovanni). — Très ancien faiseur de luths à Brescia, du XVe au XVIe siècle.

Morella (Morglato). — Faiseur de violes de la première époque, à Mantoue vers 1540.

Morona (Antonio). — Une étiquette manuscrite porte :

Presbyter Antonius Morona insulanus ex Istria fecit 1731. (Pl. XIV.)

Nadotti (Giuseppe). — Plaisance, XVIIIe siècle.

Nella (Raffaello). — Brescia, 17...

Novelli (Valentino et Antonio) frères. — Venise, XVIIIe siècle.

Noversi (Cosima). — Florence, XVIIe siècle.

Obbo (Marco). — Dans un violon de facture ordinaire :

Marcus Obbo Napoli 1712. (Manuscrit.)

Obici (Bortolamio). — A Vérone :

Bortolamio Obici in Verona 1684. (Pl. XVI.)

ODANI (GIUSEPPE MORELLO).

Étiquette imprimée en romain dans un violon original assez bien fait, vernis tirant sur le noir :

Giuseppe Morello Odani
in Napoli 1738.

ODOARDI (GIUSEPPE). — Ascoli, 1675.

ONGARO (IGNAZIO). — Venise, 1783.

PAGANI (J. B.). — Crémone, 1747. Étiquette imprimée dans un violon d'assez bonne facture.

PAGANONI (ANTONIO). — Venise, milieu du XVIIIe siècle.

PANDOLFI (ANTONIO). — Venise, XVIIIe siècle.

PANORMO (VINCENZO). — Né à Palerme en 1740. Il travailla, dit-on, à Crémone, et vint ensuite s'établir à Paris[1].

PANZANI (ANTONIO). — Venise, XVIIIe siècle.

PARDINI. — Ce luthier ne m'est connu que par cette très vieille étiquette sans date :

Bastiano Pardini
in Firenza. (Pl. XIV.)

PASENALI (GIACOMO). — *Fabricattore ad ancorano.* Faiseur de mandolines, XVIIIe siècle.

PASTA (DOMENICO et GAETANO). — Brescia, 1705-1730.

PAZZINI (GIAN GAETANO). — Élève de Maggini, il

1. Voir les *Luthiers français.*

travailla à Florence. M. de Piccolellis, dans ses *Liutai antichi e moderni,* cite de ce luthier une étiquette portant :

Gian Gætano Pazzini allievo dell'
Maggini di Brixiæ
fecit Firenze anno 1660 (sic).

Peccenini (Alessandro di Leonardo Maria), detto *del lento.* — Bologne, 1595. Faiseur de pandores, luths, etc.

Pedrazzi fra Pietro (Domenicano). — Bologne, 1784.

Peregrino Giannetto (detto Zanetto). — Brescia, xvie siècle.

Il existe de lui, au musée du Conservatoire de Paris (N° 105), une magnifique basse de viole datée de Brescia, 1547.

Pezzardi. — Brescia, xvie siècle. Contemporain de Maggini.

Picino. — Padoue, 1712.

Pilosio (Francesco). — Gorizia, 1748.

Pizzurmus (Davide). — Gênes, xviiie siècle.

Plani (Agostino de). — A Gênes, xviiie siècle.

Augustinus de Planis
fecit Genuæ 1778.

Lutherie ordinaire.

Platner (Michele). — Rome, xviiie siècle.

Étiquette en grandes lettres romaines, bien imprimée :

Michæl Platner fecit
Romæ anno 1747. (Pl. XIV).

Polis (Luca de). — Crémone, 1751.

Pollusca (Antonio). — Rome, 1751.

Postacchini (Andreas) :

Andreas Postacchini Amici filius
fecit Firmi anno 1824.
Opus 214.

Pressenda (Giov. Francesco.) — Né en 1777 à Turin. Bonne lutherie moderne. Les bois sont bien choisis, le vernis satisfaisant pour l'époque.

Pressenda est mort à Turin en 1854.

Étiquette imprimée en romain dans un violon de facture ordinaire, vernis rouge brun, gras, terne; voûtes plates, gorges presque nulles.

Racceris. — Mantoue, 1670.

Railich (Giovanni). — A Padoue.

Giovanni Railich
Lautaro in Padova. (Pl. XIV.)

Ranta (Pietro). — Brescia, 1733.

Rasura (Vincenzo). — Lugo, 1785.

Rechiardini (Giovanni) dit Zuano. — Venise, XVIIIe siècle.

Ricolazi (Lodovico). — Crémone, 1729.

Rocca (Giuseppe Antonio). — Turin, XVIIIe siècle. Belle lutherie moderne très soignée.

Joseph Antonio Rocca
fecit Taurini
Anno Domini 1841.

Étiquette imprimée portant sur le côté gauche une vignette ronde avec les lettres T. G. R. posées 1 et 2 avec une lyre au milieu.

G. A. Rocca a travaillé pour Pressenda.

Rogeri (Giambattista). — Né à Bologne dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Élève de Nicolas Amati à Crémone. Son étiquette, longue, en romain très net, est ainsi libellée :

Jo. Bap. Rogerius Bon : Nicolai Amati de Cremona Alumnus, Brixiæ fecit anno Domini 1671. (Pl. XV.)

L'abréviation *Bon :* signifie Bononiensis (natif de Bologne). Giambattista Rogeri n'a rien de commun avec les Ruger de Crémone[1].

Très belle lutherie; main-d'œuvre soignée; certains de ses violoncelles ont le fond et les éclisses en peuplier, mais d'autres en érable bien choisi, et ce sont alors de très beaux instruments recherchés aujourd'hui. Vernis léger, rouge, fond ambré. Giambattista Rogeri a travaillé à Brescia de 1665 environ à 1710.

Rogeri (Pietro Giacomo). — Fils du précédent. Belle lutherie imitant celle de son père. On connaît de

1. De Piccolellis, *Liutai antichi e moderni.* Florence, 1885.

lui de très bons altos, des violoncelles et des contrebasses avec cette marque imprimée en romain :

Petrus Jacobus Rogeri
fecit Brixiæ 17...

Romano (Pietro). — Pavie, XVIIIe siècle.
Son étiquette, imprimée, porte :

17... (illisible).
Pietro Romano in Borgo di Pavia. (Pl. XV.)

Romarini (Antonio).

Antonio Romarini fecit
Cremonæ anno 17...

Rosiero (Rocco). — Crémone. Première moitié du XVIIIe siècle.

Rota (Giov.). — A Crémone :

Joannes Rota fecit
Cremonæ anno 1705. (Pl. XV.)

Rugieri. — Nom patronymique d'une famille de luthiers de Crémone qui n'ont rien de commun avec les Rogeri de Brescia [1].

La filiation des Rugieri de Crémone ne me paraît pas très clairement établie; je donne les résultats de mes recherches, sans pouvoir en garantir l'authenticité.

Le chef de la famille serait :

1. De Piccolellis, *Liutai antichi e moderni*. Florence, 1885.

Rugieri (Gio. Battista). — Voici le libellé d'une de ses étiquettes authentiques :

Gio. Battista Rugier (sic) *detto il per*
fecit Cremonæ annó 1666. (Pl. xv.)

Viendraient ensuite :

Rugieri (Francesco), — dont la marque porte :

Francesco Ruger (sic) *detto il per*
in Cremona 1636. (Pl. xv.)

Rugieri (Pietro Giacomo), — fils de Gio. Battista, né vers 1675.

Rugieri (Vincenzo), — établi à Crémone de 1700 à 1730 environ. Étiquette en petite romaine entourée d'une vignette légère à motif détaché :

Vincenzo Ruger detto il per
in Cremona 1714. (Pl. xvi.)

Le surnom de il Per (dialecte), dont la cause est inconnue, ne serait autre que le mot italien *Pera*.

Il est très difficile de décrire en particulier la nature des travaux de chacun des Rugieri; il existe des instruments très authentiques portant ce nom et qui varient souvent d'apparence; beaucoup des étiquettes qu'ils contenaient ont été changées ou dénaturées, ce qui rend très incertain le jugement à porter sur la valeur réelle de chacun des membres de cette famille. Cependant, il est positif que les Rugieri ont produit de très beaux spécimens de lutherie. Ce qu'on trouve de plus remarquable en ce genre porte presque toujours le nom de Francesco; il existe de lui des violons,

des altos et des violoncelles qui atteignent de très hauts prix dans le commerce de la lutherie. Les bois sont très beaux; l'érable, de belle qualité, est très souvent à petites ondes bien marquées. Le vernis varie de nuance; généralement, il tire sur le rose, jaune-orange; la pâte, comme celle de tous les vernis de lutherie italiens de l'époque, en est transparente et légère.

On rencontre un assez grand nombre d'instruments portant le nom de l'un des Rugieri, qui sont inférieurs comme bois, main-d'œuvre et sonorité, vernis jaune ou rouge brun; souvent des fonds et éclisses en peuplier, des épaisseurs faibles, patron incertain; les violoncelles généralement trop grands.

Sacchini (Sabattino). — Pesaro, 1686.

Sabattino Sacchini
da Pesaro 1686.

Sanoni (Gian Battista). — Vérone, 17...

Santagiuliana (Jacinto). — Venise, 17..-18...

Sante. — Pesaro, 1670.

Sante (Giuseppe). — Rome, 1778.

Santo (Giovanni). — Naples, 1730.

Santo (Sentino). — Milan, 17...

Santo (Serafino). — Né à Udine. Il travailla à Venise de 1710 à 1748. Belle lutherie, bois splendides, voûtes prononcées, main-d'œuvre très soignée, vernis superbe rouge brun sur fond ambré.

Étiquette grande (9 cent. sur 4), imprimée en romain :

Sanctus Seraphin
Utinensis fecit
Venetiis anno 17... (Pl. XVII.)

entourée d'une vignette originale représentant, dans le bas, un nez barbu surmonté de deux yeux d'où part un encadrement surmonté d'une coquille ; à gauche, un rouleau de musique suspendu par un ruban ; à droite, une viole de même, la tête en bas avec son archet en travers.

On connaît une étiquette authentique grande (12 cent. sur 3), imprimée, ainsi libellée :

Sanctus Seraphinus Nicolai Amati
Cremonensis allumnus faciebat. Udinæ. A. 1648.

Nicolas Amati étant né en 1596, « Sanctus Seraphinus » pouvait donc parfaitement être son élève ; resterait à savoir s'il est le même que Santo Serafino dont je donne l'étiquette PL. XVII.

SARACENI (DOMENICO). — Florence, XVIIe siècle.

SAVANI (GIUSEPPE). Carpi, 1809.

SELLAS (MATTEO). — Le musée du Conservatoire de Paris possède de ce luthier trois archiluths (n°s 145, 146, 147) avec le nom de l'auteur sans autre désignation, sauf le n° 147, qui est marqué : *alla corona.*

SENI (FRANCESCO). — Florence, 1634.

SENTA (FABRIZIO). — Dans l'inventaire des instru-

Iacobus Philippus Cord[illegible]
fecit Genuæ Anno sal. 17[illegible]

Pietro Antonio dalla Co[illegible]
fece in Treviso Anno 1[illegible]

Pe[illegible] Antonius q Co[illegible]
similitudinem illorum quos fecerunt
Antonius & Hieronymus Fratres Amati
Cremonenses Filii Andreæ *Tarvisii* Anno 17[illegible]

Michele deconet.
fecit, Venetijs Anno
[illegible]44

[illegible] Lodovico [illegible]
[illegible] Pesaro [illegible]

ments de musique appartenant au duc de Florence, fait par B. Cristofori le 23 septembre 1716 et publié par Leto Poluti dans ses *Cenni storici* (Florence, 1874), se trouve l'article suivant :

N° 40. Un bassetto di Fabrizio Senta, di Turino, con sua cassa d'alb...

Sicliano (Antonio). — Venise, XVIIe siècle.

Sicliano (Gioacchino). — Fils du précédent. Fin du XVIIe siècle, à Venise.

Sneider (Joseph). — Élève de Nicolas Amati, qui travaillait à Pavie.

Étiquette imprimée en romain, entourée d'une vignette légère :

Joseph Sneider Papiæ
Alumnus Nicolai Amati
Cremonæ, fecit anno 1703. (Pl. XVII.)

Socchi (Vincenzo). — Bologne, XVIIe siècle. Il y a, au musée du Conservatoire de Paris, une pochette de ce luthier signée de Bologne, mars 1661 (n° 55).

Soliani (Angelo). — Modène, 1752-1810.

Sorsana (Spirito).

Spiritus Sorsana
fecit Cunei 1734.

Petite étiquette entourée d'une vignette.

Storioni (Lorenzo). — Le dernier des anciens luthiers crémonais. Né à Crémone en 1751, mort en 1799. Il marque la fin de la belle lutherie italienne.

Ses instruments, quoique dénotant la décadence, ne sont pas sans mérite.

Étiquette imprimée en beau romain :

Laurentius Storioni fecit
Cremonæ, 17... (Pl. XVII.)

STEFFANINI (CARLO). — Facteur de mandolines à Mantoue, à la fin du XVIIIe siècle.

STRADIVARI (ANTONIO). — Né en 1644, mort à Crémone en 1737, à l'âge de quatre-vingt-treize ans, descendait d'une très ancienne famille dont on rencontre le nom dans les annales de Crémone dès l'année 1213. Plusieurs de ses membres s'illustrèrent dans les emplois importants, les sciences et les lettres. S'il n'est pas possible de suivre d'une manière certaine le degré de parenté des anciens Stradivari avec le grand artiste dont nous allons nous occuper, il est incontestable que pendant plusieurs siècles, ce nom a tenu une place honorée dans l'histoire de Crémone [1].

On ne connaît aucun détail sur la jeunesse d'Antonio Stradivari; la date de sa naissance elle-même n'a pu se retrouver sur aucun document officiel, mais il a été possible de la fixer d'une manière certaine d'après l'étiquette de plusieurs violons datés de 1736 et 1737, et sur laquelle il avait écrit de sa main : *anno aetatis* 92 et 93 [2]. Il était donc né en 1644.

1. *Cenni sulla celebre scuola Cremonese degli stromenti ad arco e sulla famiglia del sommo Antonio Stradivari.* Cremona, tipografia dalla Noce, 1872. Per sacerdoti Paolo Lombardini.

2. Le 15 mai 1886, il a été vendu à Paris, à l'hôtel Drouot (vente succession de Saint-Senoch), un violon de A. Stradivari,

D'autres circonstances tendent à affirmer cette indication : ainsi, il se maria pour la première fois en 1667, et il aurait eu alors vingt-trois ans; ses instruments datant de cette époque portent encore le nom de Nicolas Amati, mais en 1676 il commence à signer ses produits de son nom : il avait vingt-six ans. Toutes ces dates sont parfaitement logiques pour permettre de fixer à l'année 1644 l'époque de sa naissance.

Antonio Stradivari épousa, le 4 juillet 1667, Francesca Ferraboschi, née en 1640, veuve de Jean-Jacques Capra. Il eut de ce mariage six enfants : deux filles et quatre fils :

Francesco, né le 6 février 1670, mort six jours après sa naissance.

Francesco, né le 1er février 1671. Il travailla avec son père et mourut le 11 mai 1743, âgé de soixante-douze ans.

Alessandro, né le 25 mai 1677. Il embrassa la carrière ecclésiastique et mourut le 26 janvier 1732.

Omobono, né le 14 novembre 1679, et qui travailla comme son frère Francesco avec le père. Il mourut le 8 juillet 1742 à l'âge de soixante-deux ans.

Le 3 juin 1680, A. Stradivari acheta des frères Picenardi, pour la somme de 7,000 lires impériales, la

daté de 1737, avec l'indication manuscrite de l'auteur : *Anno ætatis 93*. Ce violon, connu dans le commerce de la lutherie sous le nom de : *Chant du cygne*, a été adjugé pour la somme de fr. 15,000.

maison dans laquelle il produisit tant de chefs-d'œuvre pendant sa longue carrière[1].

Il perdit de bonne heure sa femme, qui mourut le 25 mai 1698, âgée de cinquante-huit ans, et le 24 août de l'année suivante, il épousa en secondes noces, dans l'église Saint-Donati, Antonia Zambelli, née le 11 juin 1664. Il avait alors cinquante-cinq ans et sa nouvelle épouse trente-cinq ans.

Il eut de cette nouvelle union cinq enfants : une fille et quatre fils :

Gio. Battista Giuseppe, né le 6 novembre 1701, mort l'année suivante à l'âge de huit mois.

Gio. Battista Martino, né le 11 novembre 1703, mort le 1er novembre 1727 à l'âge de vingt-quatre ans.

Giuseppe, né le 27 octobre 1704, fut prêtre et mourut le 29 novembre 1781 à l'âge de soixante-dix-sept ans.

Paolo, né le 26 janvier 1708, mort le 19 octobre 1776, âgé de soixante-huit ans.

En dehors des détails authentiques qu'on vient de

1. Cette maison resta dans la famille Stradivari jusqu'en 1777. Elle fut vendue à cette époque par Antoine Stradivari aux frères Ancina. En 1801, elle devint la propriété de Rocco Bono. En 1853, elle fut acquise par Giuseppe Vigani, et, enfin, en 1862, elle passa dans les mains de M. Gaetano, d'Orléans, négociant en draps. De 1786 à 1862, elle porta le n° d'ordre 1239, De 1862 à 1870, la place sur laquelle elle se trouve fut appelée Saint-Dominique, et depuis 1870 Piazza Roma ; et la maison y porte le n° 1.

lire, on sait peu de chose de la vie de A. Stradivari; ils attestent, toutefois, que les cruels chagrins ne lui furent pas épargnés : de ses onze enfants il en vit mourir six prématurément; ces épreuves, répétées aux différentes époques de sa vie, n'arrêtèrent en rien son amour pour le travail, dans lequel il semblait puiser une nouvelle vigueur, et on peut dire que jusqu'au jour où les forces l'abandonnèrent son esprit et sa main furent à l'œuvre, puisqu'à l'âge de quatre-vingt-treize ans il signait encore un violon sorti de cette petite maison de la Piazza Roma.

Antonio Stradivari est mort le 18 décembre 1737. Il fut inhumé à Crémone dans l'église Saint-Dominique, dans la chapelle du rosaire, à gauche en entrant [1].

Il était indispensable de donner tous ces détails sur la vie d'Antonio Stradivari avant de parler de ses travaux de lutherie; maintenant que nous connaissons l'homme, occupons-nous de l'artiste. Il dut entrer très jeune dans l'atelier de Nicolas Amati, dont il fut le meilleur élève, car il est reconnu qu'à l'âge de vingt-trois ans il faisait des violons qu'il signait du nom de son maître et qui attestaient déjà une main habile entre toutes. A cette époque, c'est-à-dire vers 1666, Nicolas Amati, né en 1596, avait soixante-dix ans.

Malgré les améliorations sensibles apportées par ce dernier dans la confection des instruments à archet, il restait encore beaucoup à faire; les premiers violons

1. Voir pour les pièces justificatives : *Cenni sulla celebre scuola Cremonese...*, pages 25 et suivantes.

du jeune élève qu'il commença à signer de son nom, de 1666 à 1670, portent encore le cachet de son maître; on les distingue facilement à leurs voûtes hautes et bombées; ils sont désignés sous le nom de *Stradivarius amatisés*. Depuis cette époque, l'artiste cherche et progresse, la main-d'œuvre se perfectionne; de 1694 à 1700 environ, il adopte un patron un peu plus étroit donnant à ses violons une apparence plus élancée. Les instruments de cette période, que les amateurs appellent *longuets*, attestent, aussi bien que tous ceux sortis de la main de A. Stradivari, l'habileté du maître, mais leur caractère est particulier[1]. Le rétrécissement du patron a lieu surtout vers le milieu; ce sont des violons à la taille fine, si j'ose m'exprimer ainsi; cette particularité est très sensible entre les ff. La longueur de l'instrument est toujours la même, mais par suite de cette réduction il paraît plus long.

A partir de l'année 1700, la perfection est acquise, et jusqu'à sa mort l'artiste ne produira plus absolument que des chefs-d'œuvre. La plume est impuissante pour donner une idée même lointaine de la perfection des œuvres d'Antonio Stradivari. Cet homme, vraiment merveilleux, joignait à une puissance considérable de travail une intuition profonde de tout ce qui touchait à son art; il lui a fallu plus de trente années pour atteindre le but, mais alors il l'a touché avec une précision miraculeuse.

1. M. le marquis de Saint-Hilaire, amateur distingué à Paris, possède un violon de ce genre, remarquable par sa beauté et sa sonorité. Il porte l'étiquette originale, datée de 1699 (Pl. 11).

Le nombre d'instruments de tous genres produits par Ant. Stradivari est considérable; il a fait des violes, des violons, des violoncelles, des altos; il existe même de lui, au musée du Conservatoire de Paris (n° 61), une petite pochette qui est un bijou.

Les produits du maître ont atteint de nos jours une vogue inconnue de tous autres dans les annales de la lutherie : violons, altos, violoncelles se payent au poids de l'or, et lorsque, par hasard, il s'en présente aux enchères dans les ventes publiques, il faut une bourse lourdement garnie pour affronter le combat[1] (étiquettes pl. XVIII).

STRADIVARI (FRANCESCO). — Né à Crémone le 1er février 1671, mort le 11 mai 1743. Fils du précédent; il travailla avec son père, et continua à produire après la mort de ce dernier. Ses instruments, dont la facture porte l'empreinte de l'excellente école à laquelle il avait été formé, sont cependant inférieurs à ceux de son père. Il est très rare d'en rencontrer avec leur marque originale; on a substitué dans presque tous l'étiquette du père à celle du fils.

1. Voici quelques faits à l'appui de cette assertion :

Le jeudi 14 février 1878. Vendu à l'hôtel des ventes de la rue Drouot, le violon de A. Stradivari, surnommé *la Pucelle*..... Fr. 22,100

Le 15 mai 1886. — Violon de A. Stradivari, surnommé le *Chant du cygne*. Daté de 1737, avec cette mention de la main de l'auteur : *Anno ætatis 93* ..... Fr. 15,000

Le jeudi 5 février 1887. — 1 violoncelle daté de 1689..... — 19,000

Le jeudi 5 février 1887. — 1 violoncelle daté de 1691..... — 12.000

Celle de Francesco, imprimée en lettres romaines communes et épaisses, est ainsi libellée :

Franciscus Stradivarius Cremonensis
filius Antonii faciebat anno 1742. (Pl. XVIII.)

Stradivari (Omobono). — Né le 14 novembre 1679, mort le 8 juillet 1742. Il travailla, comme son frère, avec le père.

Il fit peu d'instruments et s'occupa surtout de réparations.

L'étiquette connue de lui, manuscrite en petite écriture bâtarde originale, porte :

Omobonus Stradivarius figlij Antonij
Cremonæ fecit anno 1740 : a T s (Pl. XVIII.)
c

Stregner (Magno). — Faiseur de mandores, de luths et d'archiluths, à Venise, dans le courant du XVIIe siècle.

Sursano (Spiritus). — A Coni, 1714-1730.

Tachinardi. — Crémone, 1690.

Tanegia (Carlo Antonio). — Milan, 17...

Carolus Antonius Tanegia
fecit in via Lata Medio-
lani anno 1730.

Tanigardi (Giorgio). — Rome, 17...

Giorgius Tanigardus
fecit Romæ anno 1735

Tassini (Bartolomeo). — Venise. Lutherie ordinaire, genre Testore, mais moins bien.

Opus Bartholomæi
Tassini Veneti
1754.

Techler (David). — Rome.
Étiquette en grandes lettres romaines épaisses :

David Techler liutaro
fecit Romæ, anno 1703. (Pl. XVIII)

Belle lutherie. Les violoncelles surtout sont remarquables. Grand patron, voûtes prononcées, bois superbes, vernis rouge-jaune d'or sur fond ambré. Dans un violon authentique de ce maître, qui fut en la possession de notre éminent luthier parisien M. Silvestre, se trouvait l'étiquette suivante :

David Techler
fecit an. Dni 1743
ætatis suæ 77

David Techler était donc né en 1666.

Teoditti (Giovanni). — Rome, 16...

Ternyanini (Pietro). — Modène, 1755.

Testore (Carlo Giuseppe). — Milan, 1687 à 1720 environ. Il a copié, dit-on, les Guarnieri, avec habileté.

Testore (Carlo Antonio). — Fils aîné du précédent, établi à Milan comme son père.

Étiquette en grande romaine épaisse :

Carlo Antonio Testore figlio maggiore
del fu Carlo Giuseppe in contrada
larga al segno dell'aquila 1736. (Pl. XIX.)

Ses instruments, surtout ses altos et ses violoncelles, sont estimés. Son vernis est généralement brun et un peu épais.

TESTORE (PAOLO-ANTONIO). — A Milan. Frère puîné du précédent. Étiquette en romaine plus petite que celle de son frère :

Paolo Antonio Testore figlio
di Carlo Giuseppe Testore
in contrada larga di Milano
al segno dell'aquila 1759. (Pl. XIX.)

Lutherie dans le genre de celle de son frère, vernis jaune. Il a fait des cithares qui ont une très grande réputation en Italie.

TIRLER (CARLO). — Bologne, 17...

TODINI (MICHELE). — Travailla à Rome pendant la seconde moitié du XVIIe siècle. Il est surtout connu par un petit opuscule qu'il publia à Rome sous le titre suivant :

Dichiaratione della galleria armonica eretta in Roma, da Michele Todini Piemontese di Saluzzo, nella sua habitatione, posta all' arco della Ciambella. In Roma per Francesco Tizzoni, 1676. In-12 de 92 pages.

Todini, qui passait en son temps pour un peu

charlatan, donne dans ce livre la description de plusieurs instruments à mécanique dont il était l'inventeur. Il avait aussi fait des instruments à archet : « havendo ne'primi anni che fui in Roma, fabricato diversi strumenti, tra gli quali due cimbali, due violini ; oltre, alcune viole da braccio. »

Il fait ensuite la description d'un double violon de son invention, qu'il appelle le violon à deux registres (il violino a due registri). Mais ce qui a surtout fait connaître le nom de Todini, c'est l'invention qu'on lui attribue tout gratuitement de la contrebasse; on a probablement tiré cette conclusion erronée de ce passage de son livre :

« Ma perche doppo fabricai e introdussi nelle musiche di Roma il violone grande, osia contrabasso, mi conviene tralasciare ogn'altra cosa. »

En accordant à Michel Todini toute espèce de charlatanisme, il faut reconnaître qu'il lui aurait été bien difficile de faire croire à ses contemporains qu'il avait inventé un instrument décrit tout au long par Ganassi del Fontego en 1543 et sur lequel Michel Praetorius avait donné, en 1619, dans son *Organographia,* les détails les plus minutieux.

Tononi. — Nom d'une famille de luthiers qui travaillèrent à Venise et à Bologne :

1° Tononi (Felice e Giovanni). — Luthiers habiles ; leurs violoncelles ont une belle réputation en Italie.

Étiquette imprimée en romain :

Tononi di Bologna
Fece anno 168..

2° Tononi (Giovanni). — Fils de Felice. Lutherie estimée. Il a imité Nicolas Amati. Étiquette petite romaine :

Joannes Tunonus fecit Bononiæ
in platea Pavaglionis
anno Domini 1690. (Pl. XVIII.)

3° Tononi (Carlo). — Frère du précédent. Il existe au musée instrumental du Lyceo filarmonico de Bologne un violon portant l'étiquette suivante :

Carolus Tononi fecit
Bononiæ anno 1717.

4° Tononi (Carlo Antonio). — Fils du précédent. Il a travaillé à Venise : on connaît de lui des instruments datés de cette ville, depuis le milieu du XVIIIe siècle environ jusqu'en 1768. Sa lutherie a la réputation d'être faite avec soin. Beaux bois et vernis remarquable. Une étiquette curieuse, citée par Gallay[1], donne un résultat précieux sur la carrière de ce luthier :

Carlo Tononi Bolognese
fece in Venezia l'a. 1768
e dal 1728 defini di far prove
e gl'istrumenti principiò.

Les violons de Carlo Tononi sont souvent marqués au fer chaud au-dessous du bouton du tire-corde.

Toppani (Angelo de). — Rome. École de David

1. *Instruments de l'École italienne,* Paris, Jouaust, 1872.

Nicolai Gagliano
Fecit in Napoli Anno 17

Januarius Gagliano. Filius
Alexandri fecit Neap. 1732.

Ferdinandus Gagliano Filius
Nicolai fecit Neap. 17

Gaspar da Salò, In Brescia

Techler, mais voûtes plus bombées; vernis jaune doré :

Angelus de Toppanis fecit
Romæ anno Dni 1740.

Torelli. — Vérone, 1625.

Trapani (Raffaele) travaillait à Naples au commencement du XIXe siècle.

Lutherie bien faite et originale; la description suivante d'un de ses violons en donnera une idée assez exacte :

Grand modèle.

Les bords saillants, filets lourds.

Tête large ayant le caractère de Brescia.

Les ouïes ouvertes et offrant une particularité qui, je le crois, ne se rencontre chez aucun autre luthier : le haut et le bas de l'𝒻, à l'extrémité de la partie ronde, sont adhérents à la table, le dessin indiqué extérieurement par un simple coup de canif profond.

Vernis rouge brun, gras, un peu épais.

Le talon du manche faisant pointe et cachant la partie du filet qu'il recouvre.

Le sillet du tire-corde est en métal.

Étiquette imprimée en anglaise légère :

Un triangle avec le fil à plomb,

De chaque côté les mots :

Raffaele Trapani,
Napoli N°... (Sans date).

Trinelli (Giovanni). — Villalunga.

Ugar (Crescenzio). — Rome, 1790.

Ungarini (Antonio). — Fabriano, 1762.

Vandelli (Giovanni). — Modène, 1796-1839.

Varotti (Giovanni). — Bologne, 1813.

Venere. — Luthier habile, faiseur de luths, et qui travaillait à Padoue à la fin du XVIe siècle.

J'ai rencontré ce nom dans le livre d'Artusi, intitulé : *Delle imperfezioni della moderna musica.* Venetia, 1600.

Voici ce qu'en dit l'auteur :

« Fui a ragionamento con M. Venere che a giorni nostri è stato Valente huomo e singolare nell' arte di far li lauti nella citta di Padova. »

Il a été relevé à Paris, dans un beau cistre, une étiquette ainsi conçue :

In Padova Undelio Venere
de Leonardo Tiefenbrucker [1]
1534 T. S.

Venzi (Andrea). — Florence, 1636.

Verle (Francesco).— Étiquette oblongue en grosses lettres romaines entourées d'une vignette étroite; le nom de la ville séparé par une double ligne légère de celui de l'auteur :

In Padova
Francesco Verle. (Pl. XIX.)

1. Voir pour ce nom le chapitre III, « Luthiers allemands ».

VETRINI (BATTISTA). — Brescia, XVIIe siècle.

VIMERCATI (PIETRO). — Brescia, 1660.

VIMERCATI (GASPARE). — Milan.

Gaspare Vimercati nella contrada
della Dogana di Milano (sans date).

Relevé dans une mandoline charmante de forme et de facture. (Coll. Ant. Gautier, à Nice.)

VINACCIA (ANTONIO). — Chef d'une famille de luthiers faiseurs de cistres, de mandolines, etc., à Naples.

Copié dans un très beau cistre l'étiquette suivante :

Antonius Vinaccia
Napoli in via Constantinij
A. 1766.

et une autre pareille dans un instrument de même nature. A., 1774.

Antonio eut trois fils :

VINCENZO, GENNARO e GAETANO. — Comme leur père, faiseurs de cithares, mandolines, etc. Ils travaillèrent jusqu'au commencement de ce siècle.

J'ai eu l'occasion de voir un très beau cistre avec cette marque :

Vincentius Vinaccia
filius Januarii
fecit Neapoli alla rua Catalana
A. D. 1775.

Vinaccia (Pasquale). — Fils de Gaetano, né à Naples le 20 juin 1806. Il fabriquait encore des mandolines en 1881, et ses instruments avaient la réputation d'être les meilleurs de l'époque. Ce fut lui qui, le premier, remplaça avec grand avantage les cordes de boyau et de laiton par des cordes en acier[1]. Les plus habiles mandolinistes italiens se servent des instruments de Pasquale Vinaccia comme étant les plus parfaits.

Vincenzi (Luigi). — Carpi, 1775.

Vir :

Hieronimo di Vir in Bresa. (Pl. xviii.)

Vivoli (Giovanni). — Florence, 1642.

Zanfi (Giacomo). — Modène, 1756-1822.

Zanoli (Giacomo). — Padoue, 1740.

Zanoli (Giambattista). — Verona, 1730.

Zanotti (Antonio). — Lodi et Mantoue, 17...

Zanotti (Giuseppe). — Plaisance, 17...

Zanti (Alessandro). — Mantoue, 1770.

Zanure (Pietro). — Une viole de ce luthier a figuré à l'exposition du Kensington Musæum de Londres, en 1872 (n° 106 du catalogue). L'étiquette portait :

Pietro Zanure. Brescia 1509.

1. De Piccolellis, *loc. cit.*

ZENATTO (PIETRO). — Trévise, XVIIe siècle. Étiquette :

Pietro Zenatto fece in
Treviso, anno 1634. (Pl. XIX.)

ZIMBELMANN (FILIPPO). — Florence, 1661.

LES LUTHIERS ITALIENS

RÉSUMÉ

ASCOLI

Odoardi Giuseppe, -1675.

BERGAME

Calvarola (Bartolomeo), 1767.
Lolio (Giambattista), XVIIIe siècle.

BOLOGNE

Alberto (Pietro), 1598.
Belviglieri (Gregorio), 1742.
Bosi (Florianus), 1781.
Duiffoprugcar (Gaspar), XVIe siècle.
Florenus, 17...
Florino (Fiorenzo), 17 ..

Fontanelli (Gio. Giuseppe), 1733.
Garani (Michele Angelo), 1685-1715.
Gherardi (Giacomo), 1677.
Gregori, 1793.
Grossi (Giuseppe), 1803.
Guidanti (Giovanni), 1685-1740.
Maler, xvie siècle.
Marchi (Gianantonio), 1774.
Marconcini (Luigi), xviiie siècle.
Minozzi (Matteo), 17...
Peccenini (Alessandro), 1595.
Pedrazzi (fra Pietro), 1784.
Socchi (Vincenzo), 1661.
Tirler (Carlo), 17...
Tononi (Felice e Giovanni), 1685.
Tononi (Carlo), 1717.
Tononi (Giovanni), 1690.
Varotti (Giovanni), 1813.

BRESCIA

Ambrosi (Pietro), 1702.
Antagnati (Gian Francesco), 1533.
Antonio (dit il Ciciliano).
Antonius (dit il Bononiensis).
Battista.
Bente (Matteo), 1570-1600.
Brandiglioni, xviie siècle.
Brensi (Girolamo).
Budiani (Francesco), xvie siècle.
Della Corna (Giovan Paolo), xvie siècle.
Facini (Agostino), 1732-1742.
Gasparo da Salo, xvie siècle.
Lansa (Antonio Maria), 1675.
Kerlino (Giovanni), xve siècle.
Maggini (Gian Paolo), xvie siècle.
Maggini (Pietro Santo), xviie siècle.

Montechiari (Giovanni), xvie siècle.
Nella (Raffaello), 17...
Pasta (Domenico e Gaetano), 1705-1730.
Peregrino (Zanetto), 1547.
Pezzardi, xvie siècle.
Ranta (Pietro), 1733.
Rogeri (Giambattista), 1665-1720.
Rogeri (Pietro Giacomo), 1735.
Vetrini (Battista), xviie siècle.
Vimercati (Pietro), 1660.
Zanure (Pietro), 1509.

BUDRIO

Ferrari (Agostino), 17...

CARPI

Ferrari (Alfonso), 1738.
Savani (Giuseppe), 1809.
Vincenzi (Luigi), 1775.

CIANO

Cassanelli (Giovanni), 1777.

COLLE

Gregorio (Antoniazzi), 1738.

COMO

Beretta (Felice), 1784.

CONEGLIANO

Ludici (de) (Hieronymo Pietro), 1709.

CONI

Sursano Spiritus, 1714-1730.

CORREGGIO

Barbanti (Silva Francesco), 1850.

CORTONE

Berti (Antonio), 1721.

CRÉMONE

Albanesi (Sebastiano), xviiie siècle.
Albani (Paolo), 1670.
Amati (Andrea), 15...
Amati (Antonio), 1555- .
Amati (Girolamo), 1556-1630.
Amati (Nicola), 1596-1681.
Amati (Girolamo), 1649-1740.
Anselmi (Pietro), xviiie siècle.
Antony (Girolamo), 1751.
Bergonzi (Carlo), -1747.
Bergonzi (Michel Angelo), -1740.
Bergonzi (Nicolo), 1760.
Bergonzi (Zosimo), 1777.
Bergonzi (Carlo), -1820.
Busseto (Giam Marco), xve siècle.
Caeste (Gaetano), 1677.

Franciscus Gobetti
Fecit Venetiis 17[illegible]

GREGORIO
Antoniazzi
in Colle 1738

Lavrentius Guadagnini Pater,
& alumnus Antonj Straduarj
fecit Placentiæ Anno 174[illegible]

Joannes Baptista Guadagnini Pla-
centinus fecit Mediolani 17[illegible]

GBG
P

Joannes Baptista Guadagnini
Cremonensis fecit Taurini GBG
alumnus Antoni Stradivari 17[illegible] T

Joannes. Guadagnini fecit.
Placentiæ anno 174[illegible]

Calonardi (Marco), xviie siècle.
Carcanius, -1500.
Ceruti (Giambattista), -1817.
Cerutti (Giuseppe), 1860.
Ceruti (Henrico), 1808-1883.
Cornelli (Carlo), 1702.
Falco, xviiie siècle.
Giordano (Alberto), 1740.
Grulli (Pietro), -1883.
Guarnieri (Andrea), 1625.
Guarnieri (Pietro), 1655-
Guarnieri (Giuseppe Giov. Battista), 1666.
Guarnieri (Giuseppe del' Jesù), 1686-
Gudis (Hieronimo), 1727.
Guglielmi (Gio. Battista), 1747.
Marcelli (Giovan.), xviie siècle.
Montada (Gregorio), xviiie siècle.
Montani (Gregorio), xviiie siècle.
Pagani (Gian Battista), 1747.
Polis (de) (Luca), 1751.
Ricolazzi (Lodovico), 1729.
Romarini (Antonio), 17...
Rosiero (Rocco), 1715.
Rota (Giov.), 1705.
Rugieri (Gio. Battista), 1666.
Rugieri (Francesco), 1686.
Rugieri (Pietro Giacomo), 1675.
Rugieri (Vincenzo), 1700-1730.
Storioni (Lorenzo), 1751-1799.
Stradivari (Antonio), 1644-1737.
Stradivari (Francesco), 1671-1743.
Stradivari (Omobono), 1679-1742.
Tachinardi, 1690.

CUNEO

Sorsana (Spirito), 1734.

FABRIANO

Ungarini (Antonio), 1762.

FERRARE

Dominicelli, 1695-1715.
Marconcini (Giuseppe), -1841.
Mezadri (Alessandro), 1690-1720.

FIRMI

Postacchini (Andreas), 1824.

FLORENCE

Bagnini (Orazio), 1667.
Bomberghi (Lorenzo), 17...
Buonfigluioli (Pier. Francesco), xviie siècle.
Carcassi (Lorenzo Francesco), 1738-1758.
Castellani (Pietro), -1820.
Cati (Pier Antonio), 1741.
Doni Rocco, xviie siècle.
Evangelisti, 17...
Gabrielli, 17...
Galbani (Piero), 1640.
Galtani (Rocco), 16...
Griseri (Filippo), 1650.
Gusetto (Nicola), 17...
Lignoli (Andrea), 16...
Noversi (Cosima), 16...
Pardini.
Pazzini (Gian Gaetano), 1660.
Saraceni (Domenico), 16...
Seni (Francesco), 1634.

Venzi (Andrea), 1636.
Vivoli (Giovanni), 1642.
Zimbelmann (Filippo), 1661.

GÈNES

Bianchi (Nicolo), 1800.
Calcagno (Bernardo), 1710.
Castello (Paolo), 1778.
Cordano (Jacopo Filippo), 1774.
Pizzurmus (Davide), 17...
Plani (Agostino de), 1778.

GORIZIA

Pilosio (Francesco), 1748.

GUASTALLA

Mellini (Giovanni), 1768.

IMOLA

Beratti, 17...

LIVOURNE

Bastogi (Gaetano), 17...
Giraniani (Gennaro), 1730.
Gragnani, 1730.
Gragnani (Antonio), 1752.
Meiberi (Francesco), 1745.

LONIGO

Chiavellati (Domenico), 1796.

LUCIGNANO

Dini (Giambattista), 1707.

LUGO

Rasura (Vincenzo), 1785.

MANTOUE

Aglio (dall') (Giuseppe), 1800-1840.
Balestrieri (Tommaso), 1762.
Bonoris (Cesare), 1568.
Camilli (Camillo), 1739.
Dardelli (le pere) (Pietro), xvie siècle.
Morella (Morglato), 1540.
Racceris, 1670.
Steffanini (Carlo), 17...
Zanotti (Antonio), 17...
Zanti (Alessandro), 1770.

MESSINE

Albani (Paolo), 1670.
Chiarelli (Andrea), 1675-1699.

MILAN

Alberti (Ferdinando), 1749-1760.
Bellone (Pierantonio), 1690.
Bortolotti (Luigi), 1815.

Bresa (Francesco), 1708.
Cabroli (Lorenzo), 1716.
Capo, 1717.
Fiscer, 1764.
Galbusera (Carlo Antonio), 1832.
Gianoli (Domenico), 1731.
Grancino (Paolo), 1690.
Grancino (Giovanni), 1695-1720.
Grancino (Giambattista e Francesco), 1750.
Guadagnini (Giambattista), 17...
Landolfi (Carlo Ferdinando), 1735-1775.
Lavazza (Antonio Maria), 1708.
Lavazza Sentino, 1718.
Mantegazza (Pietro e Giovanni), 1770.
Meloni (Antonio), 16...
Mezadri (Francesco), 1720.
Santo (Sentino), 17...
Taneggia (Carlo Antonio), 1730.
Testore (Carlo Giuseppe), 1687-1720.
Testore (Carlo Antonio), 1736.
Testore (Paolo Antonio), 1739.
Vimercati (Gaspare), 16...

MODÈNE

Abbati (Giuseppe), 1775-1793.
Adani (Pancrazio), 1827.
Braglia (Antonio), 17...
Casini (Antonio), 1683.
Guerra (Giacomo), 1810.
Soliani (Angelo), 1752-1810.
Ternyanini (Pietro), 1755.
Vandelli (Giovanni), 1796-1839.
Zanfi (Giacomo), 1756-1822.

NAPLES

Ambrosi (d') (Antonio), 18...
Circapa (Tommaso), 1735.

Fabricatore, 1785-1802.
Filano (Donato), 1782.
Gagliano (Alessandro), 16..-17...
Gagliano (Nicola), 1711.
Gagliano (Gennaro), -1750.
Gagliano (Ferdinando), 1706-1781.
Gagliano (Giuseppe Antonio), -1793
Gagliano (Giovanni), -1806.
Gagliano (Raffaele), -1857.
Gagliano (Antonio), -1860.
Gagliano (Vincenzo), -1886.
Maria (da) (Giuseppe), 1779.
Obbo (Marco), 1712.
Odani (Giuseppe Morello), 1738.
Santo (Giovanni), 1730.
Trapani (Raffaele), 1800.
Vinaccia (Antonio), 1766.
Vinaccia (Vincenzo), 1775.
Vinaccia (Gennaro), 1775.
Vinaccia (Gaetano), 1775.
Vinaccia (Pasquale), -1881.

OSTIA

Geroni (Domenico), 1817.

PADOUE

Bagatella (Antonio), 1782.
Branzo (Barbaro), -1660.
Chiocci (Gaetano), xixe siècle.
Picino, 1712.
Railich.
Venere, 1600.
Verle (Francesco).
Zanoli (Giacomo), 1740.

PARME

Borelli (Andrea), -1746.

Broschi (Carlo), 17..-18...
Gibertini (Antonio), 1833.
Leoni (Ferdinando), 1816.
Mantovani, 17...
Merighi (Pietro), 1770.

PAVIE

Cattenaro, 1639.
Romano (Pietro), 17...
Sneider (Josefo), 1703.

PESARE

Mariani (Antonio), 1570-1646.
Sacchini (Sabatino), -1686.
Sante, -1670.

PIADENA

Bertasio, 17...

PIANZO

Drinda (Giacomo), 17...

PLAISANCE

Guadagnini (Lorenzo), 17...
Lorenzini (Gaspare), 17...
Nadotti (Giuseppe), 17...
Zanotti (Giuseppe), 17...

RIVANAZZARO

Bussolero (Luigi), 1817.

ROME

Ambrogi (Pietro), 17...
Assalone (Gaspare), 17...
Bueetenberg (Matteo), 1597.
Emiliani (de) (Francesco), 1729.
Gigli (Julio Cesare), 1761.
Hetel.
Juliano (Francesco), 17...
Maffeotto (Giuseppe), 17...
Marino (Bernardino), -1805.
Platner (Michele), 1747.
Pollusca (Antonio), 1751.
Sante (Giuseppe), 1778.
Tanigardi (Giorgio), 1735.
Techler (David), -1730.
Teoditti (Giovanni), 16...
Todini (Michele), 1676.
Toppani (de) (Angelo), 1740.
Ugar (Crescenzio), 1790.

SALUCES

Acevo, 1650-1695.
Cappa (Gioacchino), 1661-1725.

SIENNE

Ferati (Pietro), 1764.
Ferrari (Carlo), 1740.
Landi (Pietro), 1774.

TRÉVISE

Costa (dalla), 1764.
Leoni (Carlo), 1861.
Zenatto (Pietro), 1634.

TURIN

Cappa (Gioffredo), 1640.
Catenar (Enrico), 1671.
Celoniati (Giam Francesco), 1732.
Gattinari (Enrico), 1670.
Gattinari (Francesco), 1704.
Giorgi (Nicola), 1745.
Guadagnini (Gaetano), 1750.
Guadagnini (Giuseppe), 1750.
Guadagnini (Carlo), 1780.
Guadagnini (Antonio), 1831–1881.
Pressenda (Giov. Francesco), 1777-1854.
Rocca (Giuseppe), 17...
Senta (Fabrizio), 16..-17...

VENISE

Alessandro (detto il Veneziano), 15...
Barnia (Fedele), 1715.
Belosio (Anselmo), 17...
Bodio (Giambattista), 1792.
Busas (Domenico), 1740.
Caspan (Giovan. Pietro), 1658.
Castro, 17...
Cerin (Marcantonio), 1793.
Cocko (Christoforo), 1654.
Deconet (Michele), 1754.
Dieffopruchar (Magno), 1608.
Donato (Serafino), 1411.
Fabris (Luigi), xixe siècle.
Farinato (Paolo), 17...
Gobetti, 17...

Goffriller (Matteo e Francesco), 17...
Guarnieri (Pietro), 1695.
Linarelli (Venturino), 15...
Lugloni (Giuseppe), 1777.
Maler.
Marco (Antonio), 1700.
Molinari (Antonio), 1672-1703.
Molinari (Josefo), 1763.
Montagnana (Domenico), 1735.
Novelli (Valentino e Antonio), 17...
Ongaro (Ignazio), 1783.
Paganoni (Antonio), 17...
Pandolfi (Antonio), 17...
Panzani (Antonio), 17...
Rechiardini (Giovanni), 17...
Santagiuliana (Jacinto), 17..-18...
Santo (Serafino), 1710-1748.
Siciliano (Antonio), 16...
Siciliano (Gioacchino), 16...
Stregner (Magno), 16...
Tassini (Bartolomeo), 1752...
Tononi (Carlo Antonio), 1768.

VÉRONE

Barbieri (Francesco), 1695.
Carlomordi (Carlo), 1654.
Obici (Bortolamio), 1684.
Sanoni (Giambattista), 17...
Torelli, 1625.
Zanoli (Giambattista), 1730.

VILLALUNGA

Trinelli (Giovanni), 17..-18...

LA LUTHERIE ALLEMANDE

CHAPITRE III

L'art du luthier en Allemagne aux XVIe et XVIIe siècles. — Le Tyrol. — Jacob Stainer. — Mathias Klotz et ses successeurs. — Imitateurs de J. Stainer : Riess à Bamberg, L. Witthalm à Nurnberg. — Ch. L. Bachmann à Berlin. — Ulrich Eberle à Prague. — Ernst et J. A. Otto, à Gotha. — Nomenclature générale des luthiers allemands. La lutherie en Belgique, dans les Flandres et dans les Pays-Bas. — Nomenclature générale des luthiers flamands et hollandais.

Jusqu'à ce jour, l'Italie est le seul pays dont les anciens instruments à archet ont eu de la vogue, et cependant l'Allemagne, la Belgique, les Flandres, la Hollande, l'Angleterre et la France tiennent aussi leur rang dans l'histoire de la lutherie.

En Allemagne, l'art du luthier prenait déjà place, vers la fin du XVIe siècle, parmi les métiers les plus répandus; ce ne fut, cependant, que vers la seconde moitié du XVIIe siècle que les ouvriers allemands commencèrent à se faire une réputation méritée.

Le plus célèbre d'entre eux fut Jacob Stainer, qui, on peut l'affirmer, représente à lui seul la gloire de l'ancienne lutherie allemande. Mattias Klotz, le meilleur élève de Stainer, cherche à l'imiter de 1675 à 1696, mais l'industriel commence à prendre la place de l'artiste, et, à partir de cette époque, il y a une décadence complète dans la lutherie tyrolienne.

Les trois fils de Mattias Klotz, Georges, Sébastien et Égide, continuent les errements de leur père, et pratiquent une contrefaçon en règle, qui inonde le commerce de faux stainers : lutherie de pacotille, aux voûtes bombées, au vernis à l'alcool, devenu presque noir, sans aucune qualité de sonorité, et dont on rencontre encore de nombreux spécimens chez tous les marchands d'instruments de l'Europe, baptisés du nom de Stainer ou de Klotz.

Le Tyrol ne fut pas le seul pays à imiter Stainer, l'Allemagne proprement dite se lança aussi dans cette voie : Statellmann, à Vienne, au commencement du XVIIIe siècle, Riess, à Bamberg, vers 1750, Léopold Witthalm à Nürnberg en 1770, et quantité d'autres luthiers allemands d'un ordre inférieur, ne firent que des imitations, dans lesquelles ils mettaient plus ou moins naïvement la marque de Stainer. Heureusement pour l'art de la lutherie dans ce pays, d'autres hommes prirent pour base de leurs travaux des principes plus solides, et ce fut aux anciens Italiens qu'ils eurent recours pour arriver à une réforme nécessaire. Ch. L. Bachmann à Berlin, dans le courant du XVIIIe siècle, fut un des premiers à se distinguer dans cette réforme; ses violons et ses violoncelles sont encore recherchés

Sub [illegible] Andreę Guarnerij in eius
Officina sub titulo S. Teresię, Cremonę 1676

Andreas Guarnerius fecit Cremonæ sub
titulo Sanctæ Teresiæ 16[illegible]

Petrus Guarnerius Cremonensis fecit
Mantuæ sub tit. Sanctæ Teresiæ 1695

[illegible] 1697

Joseph [illegible]
fecit [illegible]

Joseph Guarnerius fecit
Cremonę anno 1793 IHS

[illegible]

aujourd'hui en Allemagne : puis vinrent Ulrich Eberle à Prague, Jauch à Dresde, C. Hunger à Leipzig, Hassert à Eisenach, H. Schonger à Erfurt, et d'autres, tous luthiers d'un mérite incontestable, qui travaillèrent à la même époque.

Ensuite F. A. Ernst établi à Gotha en 1778 : homme instruit, musicien de grand talent, il avait joint à ses fonctions de maître des concerts du duc régnant l'étude et la pratique de la lutherie. Son élève, Jacques Auguste Otto, se distingua également et fut un des meilleurs ouvriers allemands de la première moitié du XIXe siècle. Ces deux derniers ne se contentèrent pas de leurs travaux manuels, ils publièrent des notes intéressantes sur leur art.

On voit donc que les efforts tentés en Allemagne n'avaient pas manqué de succès; et la main-d'œuvre habile par laquelle se distinguent aujourd'hui les luthiers allemands, n'est pas étrangère aux recherches de leurs prédécesseurs.

LES LUTHIERS ALLEMANDS

Aachner (Philippe). — Mittenwald 1772.

Albano (Mathias), né à Botzen 1621, mort vers la fin du XVIIe siècle. Il commença l'étude de la lutherie dans sa ville natale où il travailla jusqu'en 1660, époque à laquelle il vint s'établir à Rome[1].

Les instruments de la première période ont de l'analogie avec ceux de Stainer ; mais lorsqu'il vint se fixer en Italie, il modifia sa manière et se rapprocha sensiblement de l'école de Crémone.

Les instruments faits par lui à Botzen ont les voûtes élevées, les éclisses hautes, les ff trop ouvertes, le vernis est de couleur jaune-rougeâtre, assez friable et peu résistant.

1. *Liutai antichi e moderni*, per Giovanni de Piccolellis. Firenze, 1885,

La tête est généralement sculptée comme il était d'usage à cette époque dans le Tyrol.

Son étiquette, imprimée en petits caractères romains et de forme oblongue, est ainsi libellée :

Mathias Albano
fecit in Tiroli 1651

Matthias Albano
in Tiroli Bulsani 1643

Mattia Albano face in
Roma 16...

Il y avait à l'exposition du Kensington Musæum à Londres, en 1872, une pochette (n° 72) signée :

Mathias Albanus 1680.

Aletzee (Paul). — Travailla à Munich pendant la première moitié du XVIIIe siècle :

Paulus Aletzee Ho
lauten und Geigenmacher
in München 17...

J'ai vu une belle viole d'amour de ce luthier, signée de l'étiquette ci-dessus avec la date de 1726.

Bachmann (Carl Ludwig). — Né à Berlin en 1716, mort en 1800. Habile luthier et musicien de la chambre du roi de Prusse. Il était virtuose distingué sur la viole.

Comme luthier, il a conservé en Allemagne une

bonne réputation : ses instruments sont faits très correctement; les proportions bonnes, le choix des bois excellent; on leur reproche seulement un peu trop d'épaisseur dans les tables.

Bachmann est l'inventeur des chevilles à vis pour la contrebasse.

Bachmann (O.). — Luthier d'Alberstadt. Il a publié un livre sur la fabrication des instruments, intitulé : *Theorischpraktisches Handbuch des Geigenbaues, etc.*[1].

Bedler (Norbert). — Luthier de la cour de Bavière à Würtzbourg dans la première moitié du XVIIIe siècle. Une très belle *viola di Bordone,* de lui, existe au musée du Conservatoire de Paris (103): elle est datée de 1723.

Bindernagel. — A Gotha pendant les premières années de ce siècle; luthier médiocre, élève d'Ernst. Il avait été menuisier. Lorsque Otto quitta Ernst pour s'établir à Weymar, ce dernier prit Bindernagel comme apprenti.

Buchstaedter (David). — De Ratisbonne. Luthier habile du XVIIIe siècle : il a imité les vieux Italiens. Ses instruments ont généralement les voûtes plates, le vernis est brun; la facture en est soignée, mais souvent le choix du sapin, pour les tables, est mauvais. Un violon de ce luthier, appartenant à M. Wilmotte d'Anvers, a figuré à l'Exposition internationale de Paris en 1878. Cet instrument, construit sur le patron

1. Leipzig, G. Basse, 1835. 1 vol. in-8° de 92 pages avec quatre planches.

ordinaire, offrait cette particularité, que tous les contours ainsi que les lignes dessinant les ſſ sont découpés en onde : vernis mat, jaune très foncé. Il est daté de Ratisbonne 1752. Étiquette imprimée :

Gabriel David Buchstetter
Lauten und Geigenmacher Pede
ponti prope Ratisbonam anno 17...

Christa (Joseph Paul). — A Munich, XVIIIe siècle.

Joseph Paulus Christa Lauten
und Geigenmacher in München 1740.

Diehl. — Nom d'une famille de luthiers qui ont travaillé à Mayence, Darmstadt et Hambourg depuis le XVIIe siècle, et dont plusieurs membres pratiquent encore aujourd'hui en Allemagne.

Frédéric Diehl, de Darmstadt, obtint une médaille de bronze à l'Exposition de Paris en 1867.

Durfel. — A Altenburg, XVIIIe siècle.

Renommé pour ses contrebasses, qui ont la réputation d'être les meilleures qui se soient faites en Allemagne.

Eberle (Ulrikus). — Travaillait à Prague vers le milieu du XVIIIe siècle. Il passe pour un imitateur très habile des luthiers italiens. Otto dit cependant que la sonorité de ses violons laisse à désirer.

Son étiquette oblongue, entourée d'une petite vignette, porte :

Joannes Udarlicus Eberle
fecit Pragæ 1759.

Edlinger. — Deux luthiers de ce nom ont travaillé à Prague au commencement du XVIIIe siècle.

Ernst (Frank Anthony). — Né en Bohême. Il vint s'établir à Gotha en 1778 comme musicien de la chapelle du duc, dont il devint plus tard le maître des concerts. Il avait fait ses études à Prague, et son goût l'avait porté vers la lutherie. A son arrivée à Gotha, ses fonctions lui laissant du loisir, il se mit de nouveau à faire des violons.

Ernst, en dehors de ses éminentes qualités de musicien, acquit comme luthier un talent sérieux. Travailleur instruit et intelligent, il s'était livré avec une passion véritable à la facture des instruments. En 1804, il fit paraître, dans la *Gazette musicale* de Leipzig, un article très intéressant sur la construction du violon[1].

Il prit avec lui comme élève Jacques Auguste Otto, lequel devint un des meilleurs luthiers de l'Allemagne, et lorsque ce dernier le quitta pour aller s'établir à Weymar, il fit venir de cette ville, comme apprenti, pour l'aider dans ses travaux de lutherie, d'abord Hartmann, puis Bindernagel, tous les deux menuisiers. Ces derniers, après avoir fait leur apprentissage chez Ernst, s'établirent pour leur compte.

Esler (Johann Joseph). — Mayence, XVIIIe siècle.

Grande étiquette (12 cent. sur 7) imprimée en romain, entourée d'un double filet :

1. *Allgemeine musikalische Zeitung*, vol. III, 1804, pages 49 à 56.

Joann Joseph Esler
Lauten und Geigenmacher
Meyntz 1717.

FARON (ACHILLE) :

Ratisbonne 1701

Étiquette manuscrite en bonne écriture courante.

FELDEN (MAGNUS). — Il existe dans la collection de la *Gesellschaft der Musikfreunde,* à Vienne, une *viola di Bordone* de ce luthier avec la marque suivante :

Magnus Felden, Wien, 1556.

FICHTL (MARTIN). — Bon luthier à Vienne au milieu du XVIIIe siècle.

FIKER (JOHANN CHRISTIAN). — A Neukirchen pendant la première moitié du XVIIIe siècle.

Voici le libellé de son étiquette, imprimée en romain un peu haut, copiée sur un original :

Johann Christian Fiker
Lauden und Geigenmacher
in Neukirchen bey Adorf.

FISCHER (J.). — Marque :

J. Fischer, Landshut, 1722.

relevée dans une trompette marine de la collection de la *Gesellschaft der Musikfreunde,* à Vienne.

FREY (HANS). — Faiseur de luths et de violes à Nürnberg dans la seconde partie du XVe siècle.

Beau-père d'Albert Durer.

Il a aussi travaillé à Bologne.

Fritsche. — De Leipzig, élève de Hunger, fin du XVIIIe siècle. Très habile luthier qui a fait de bons instruments. Il avait une grande réputation comme réparateur.

Gerle (Conrad). — Le plus ancien luthier allemand connu. Vivait à Nürnberg en 1461. Il mourut en 1521 et fut inhumé dans l'église électorale de Saint-Roch [1].

Suivant certains biographes, deux Hans Gerle vécurent à Nürnberg pendant le XVIe siècle, l'aîné et le jeune. On ignore s'ils sont fils du précédent. Le premier aurait été luthiste et compositeur, le second luthier.

G. W. Panger, dans sa *Galerie des portraits de Nürnberg* (1790, in-4° de 270 pages), cite : « Hans Gerle, lutenist in Nürnberg, anno 1532. » Ce portrait a été reproduit à l'eau-forte par mon excellent et tant regretté ami Frédéric Hillemacher, sur un exemplaire original.

Un Hans Gerle a publié à Nürnberg, en 1546, in-4° oblong, un traité des gigues et des luths ; il signe Hans Gerle *Lautenmacher*. Il est donc permis de lui adapter le portrait signé par Pranger.

Grabensee (J. T.). — A Düsseldorf.

Petite étiquette carrée, imprimée, entourée d'une vignette :

Reparirt von
J. A. Grabensee
in Düsseldorf 1854.

1. « An St-Barbara abend starb der erbar Conrad Gerle Lautenmacher. Dem Gott gnædig sey Amen. » (*Allg. mus. Zeitung*. Leipzig. 18me année, page 311.)

Greffts (Johann). — A Füssen en 1622.

Griesser (Mathias). — A Insprück pendant la première moitié du XVIIIe siècle. Il existe de lui, au musée instrumental du *Liceo filarmonico* de Bologne, une viole d'amour avec la marque suivante :

Mathias Griesser, Lauden und Geigenmacher
in Insbrugg ann. 1727.

Sept cordes pour l'archet et douze cordes harmoniques. Les dix-neuf chevilles sont toutes fixées dans la tête, qui est très longue.

Grimm (Carl). — Berlin, 1792-1855.

Haensel (Johann Anton). — Luthier et musicien du duc de Schœnburg, à Rochsburg, au commencement du XIXe siècle. Il est surtout connu pour un article qu'il fit paraître dans la *Gazette musicale* de Leipzig, en 1811 [1], où il s'étend longuement sur un violon de forme nouvelle dont il se dit l'inventeur.

Hamm (Johann Gottfried). — Luthier d'origine allemande établi à Rome pendant la première moitié du XVIIIe siècle. On connaît de lui des instruments bordés en ivoire dans lesquels il mettait sa marque au fer chaud.

Hartmann. — Né à Weymar, près de Gotha, à la fin du XVIIIe siècle. Il suivit les modèles italiens sur les patrons de Ernst de Gotha, dont il avait été l'élève. Ses instruments sont peu estimés en Allemagne.

1. Leipzig. *Allgemeine musikalische Zeitung*. Janvier 1811, vol. XIII, pages 69 à 82.

[illegible]

[illegible]

Carlo Ferdinando Landolfi
nella Contrada di Santa Margarita
al Segno della Sirena. Milano 1758

[illegible] Carlo Ferdinando
Landolfi l'Anno 1771

[illegible]
fece in Milano [illegible]

Santino Lauazza fece in
Milano in Contrada
Larga 1718

Hassert. — A Rudolstadt, XVIIIe siècle.

Lutherie ordinaire.

Hellmer (Carl). — Élève d'Eberle, de Prague.

Il a travaillé dans cette ville pendant la première moitié du XVIIIe siècle. Il a laissé des violons bien faits. Otto dit que leur qualité de son est excellente sur le *mi*, le *la* et le *ré;* le *sol* serait généralement sourd. Vernis rouge brun.

Étiquette imprimée :

Carolus Hellmer
me fecit Pragæ 1751

Entre le nom et le prénom se trouve une petite vignette représentant une chimère à queue de lion tenant une mandore.

Hildebrandt (Michaell). — A Hambourg, 1765.

Hiltz (Paul). — Luthier à Nürnberg, XVIIe siècle.

Le musée instrumental de cette ville possède une viole de jambe de Paul Hiltz, datée de 1656.

Hoffmann (Martin). — Bon luthier établi à Leipzig pendant la première partie du XVIIIe siècle; il avait acquis une certaine réputation pour la construction des luths et des violes. Ce fut lui qui, le premier, construisit la *viola pomposa* sur les données de Jean Sébastien Bach. Une viola pomposa de Martin Hoffmann, appartenant à MM. Mahillon frères, de Bruxelles, a figuré à l'Exposition internationale de Paris en 1878; voûtes très prononcées, tête en volute.

Bon modèle. Les ſſ, très évidées dans le bas, ne sont pas mal dessinées. C'est un spécimen de lutherie très curieux.

HORNSTAINERDAR.

Étiquette longue, étroite, imprimée en caractères allemands :

Mathias Hornstainerdar
Geigenmacher in Mittenwald 1770.

HULINSKI. — Prague, 1760.

Bonne lutherie, vernis rouge brun.

HUNGER (CHRISTOPHE FRIEDRICH. — Né à Dresde en 1718. Élève de Jauch. Il s'établit à Leipzig, où il est mort en 1787. Il a fait de plus beaux instruments que ceux de Hoffmann ; ses violons et ses violoncelles sont construits dans le style italien et peuvent être placés parmi les meilleures productions de ce genre en Allemagne.

JAUCH (JOHANN). — A Dresde, XVIIIe siècle.

Très bon luthier qui, d'après Otto, a fait d'excellents violons sur le modèle de ceux de Crémone; il a déployé, dans sa main-d'œuvre très habile, une connaissance approfondie des proportions et des épaisseurs exigées dans les différentes parties de l'instrument.

KÆMBL (JOHANN). — A Munich, XVIIIe siècle :

Johan Andreas Kämbl Churfürstl.
Hof Lauten und Geigenmacher
in München 1640.

Kaiser (Martin). — Luthier allemand établi à Venise au commencement du XVIIe siècle.

Le musée du Conservatoire de Paris possède de lui un *archiluth* daté de 1609 (n° 143).

Kembter. — A Dibingen en 1725.

Imitation de Stainer.

Klotz (Mattias). — Luthier du Tyrol, né pendant la seconde moitié du XVIIe siècle. Élève de Jacob Stainer et son meilleur élève. A la mort de ce dernier, il fonda une manufacture d'instruments qui fut l'origine de l'industrie existant encore aujourd'hui dans le Tyrol. Il laissa en mourant trois fils : Georges, Sébastien et Égide, qui inondèrent le commerce de la lutherie de faux *stainers* et d'instruments de troisième ordre dont on rencontre de nombreux spécimens chez tous les luthiers de l'Europe. Le musée du Conservatoire de Paris possède une *viole d'amour* de Mattias Klotz, datée de Mittenwald, 1732.

Klotz (Johann Carl). — A Mittenwald; probablement parent des précédents, j'ignore à quel degré. Lutherie bien faite, vernis presque noir.

Son étiquette, petite, imprimée en anglaise bâtarde et entourée d'une vignette, porte :

Ioan. Carol. Klotz in
Mittenwald, an. 1750.

Kohl (Johann). — Luthier de la cour de Bavière, à Munich, vers la fin du XVIe siècle.

Kolditz (Mathias Johann). — A Munich.

Mathias Joannes Kolditz
Lauten und Geigenmacher
in München 1720-1754

Kramer (H.). — La collection de la *Gesellschafft der Musikfreunde*, à Vienne, possède de ce luthier une *viola di Bordone* signée de Vienne, 1717.

Laska (Joseph), 1738-1805. — Luthier de mérite qui travailla à Prague. Suivant Fétis, ses violons, altos et violoncelles sont plus recherchés en Bohême, en Saxe et en Pologne, que les instruments d'Italie.

Maussiel (Leonhardt). — Travaillait à Nürnberg vers le milieu du XVIIIe siècle. Luthier habile dont les imitations de Stainer sont estimées.

Mayr (Andreas Ferdinand) :

Andreas Ferdinandus Mayr
Hof Laut und geigenmacher
in Salzburg. an. 1777.

Copié sur une étiquette authentique imprimée en caractères allemands (longueur, 7 cent.; largeur, 2 cent.).

Niggell (Simpertus) :

Sympertus Niggell lauten und
Geigenmacher in Füssen 1765.

Ostler (Andreas). — A Breslau, 1730.

MM. Mahillon frères, de Bruxelles, avaient, à

l'Exposition de Paris, en 1878, une viole d'amour de ce luthier. Vernis jaune; facture ordinaire.

Otto (Jakob August). — Né à Gotha en 1762. Il commença l'étude du violon avec Ernst, alors directeur des concerts à la cour du duc de Gotha et en même temps luthier habile, et il reçut de lui les premières notions de la lutherie à laquelle il se voua exclusivement. J. A. Otto s'est distingué tout particulièrement dans son art; on lui doit deux livres très intéressants sur la lutherie :

1° *Ueber den Bau und die Erhaltung der Geige und aller Bogeninstrumente.* Halle, Reinecke, 1817, in-8°.

2° *Ueber den Bau der Bogeninstrumente und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentemacher, zur Belehrung für Musiker, nebst Andeutungen zur Erhaltung der Violine in gutem Züstande.* Iéna, Brün, 1828, in-8°.

« Sur la construction des instruments à archet et les travaux des meilleurs luthiers, pour l'instruction des musiciens; avec des recommandations sur la manière d'entretenir le violon en bon état. »

Ce livre atteste une connaissance approfondie de la matière; il est surtout précieux par ses appréciations sur les anciens luthiers allemands.

Jakob August Otto a fait des violons et des violoncelles qui sont estimés, mais il s'est surtout distingué dans la réparation des anciens instruments. Il dit, dans son livre, avoir fait six violons, un alto et un violoncelle pour la chapelle royale de Copenhague; ces instruments doivent y exister encore.

Otto est mort en 1830, laissant cinq fils qui tous ont été ou sont encore luthiers dans différentes villes de l'Allemagne.

Rauch. — Il y eut, suivant Otto, deux frères luthiers de ce nom :

Rauch, de Breslau. — Il a fait de bons violons sur un modèle particulier ne ressemblant ni aux italiens ni à Stainer, et ont un son très nourri ;

Rauch, de Wurtzburg, dont les produits ressemblent à ceux de son frère.

Ces deux Rauch ont travaillé de 1730 à 1760.

Rauch (Jacob). — A Mannheim, XVIIIe siècle :

Jacob Rauch
Hof Lauten und geigenmacher
in Mannheim anno 1747.

Petite étiquette imprimée en caractères allemands.

Reichel (Johann Gottfried). — Voici la copie exacte d'une étiquette originale que j'ai sous les yeux :

Johann Gottfried Reichel
... arfunden von Jacob Stainer in Apsam

imprimée en romain.

Riess. — A Bamberg, de 1740 à 1760 environ. Il s'est surtout livré à l'imitation de Stainer. Ses instruments sont bien réussis.

Roisman (Johannes).—A Breslau, fin du XVIIe siècle. Il existe, au musée du Conservatoire de Paris, un violon en écaille fait par lui et daté de Breslau, 1680.

Ruppert.—A Erfurt, dans le courant du XVIIIe siècle.

Il adopta un système de construction et un modèle qui lui sont particuliers. Ses violons, ses altos et ses violoncelles ont des voûtes très plates et assez de son. Il avait pour habitude de ne jamais mettre de coins et de ne pas fileter ses instruments. Son vernis est brun foncé. Ces détails, empruntés à J. A. Otto, ne donnent pas une haute idée de la lutherie de Ruppert.

Sainpra (Jacques). — Berlin, XVIIe siècle. Il y avait, à l'exposition du Kensington Musæum, à Londres, en 1872, une *viola di Bordone* de ce luthier (n° 182).

Schændl (Anton. Mittenwald).

Anton Schændl, geigenmacher
in Mittenwald. An. 1753.

Petite étiquette imprimée, entourée d'une vignette.

Scheinlein (Mattias-Friedrich). — Né en 1710, vivait à Langenfeld, en Franconie, où il exerçait la double profession de luthier et de musicien. Il eut un fils, Joseph Michel, né à Langenfeld en 1751, qui, après avoir appris le métier de son père, acquit une certaine réputation. Il a fait beaucoup d'instruments pour les chapelles en Allemagne. Assez bonne lutherie, mais les tables manquent généralement d'épaisseur.

Schell (Sébastien). — Il y a, au musée du Conservatoire de Paris (n° 135), un luth de cet auteur, daté de Nürnberg, 1727.

Schmidt. — Luthier de Cassel, travaillant encore dans cette ville en 1817.

Lutherie médiocre.

SCHŒNFELDER (JOHANN ADAM).

Johann Adam Schönfelder,
violinmacher in Neukirchen, a° 1743.

Petite étiquette imprimée en caractères allemands.

SCHONGER (FRANZ). — A Erfurt, XVIIIe siècle. Ses instruments, d'un grand patron, ont une plus belle apparence que ceux de son compatriote Ruppert, mais ils sont faibles d'épaisseur et ont peu de son. Il eut un fils :

SCHONGER (GEORGES), qui travailla aussi à Erfurt, et était réputé comme un habile réparateur de vieux instruments.

SCHORN (JEAN PAUL).

Joann Paul Schorn, H. F. Musicus, auch
Lauten und Geigenmacher in Salzburg. A. 1716.

Étiquette imprimée en grandes lettres romaines, le millésime à la main, avec le parafe de l'auteur.

Il se trouve dans la collection de la *Gesellschaft der Musikfreunde,* à Vienne, une viole d'amour de J. P. Schorn, datée de 1699.

STAINER (JAKOB). — La légende obscure entourant le nom de ce luthier célèbre s'est trouvée singulièrement éclaircie par la publication d'un livre paru en l'année 1872, sous ce titre :

Der Geigenmacher Jakob Stainer
INSBRUCK, WAGNER, 1872
S. RUF

et qui était ignoré de la plupart des musicologues, lorsque M. Giovanni de Piccolellis, de Florence, le signala (le premier, je crois) dans un livre remarquable, publié en 1885 [1].

Voilà la vérité, autant que nous la connaissons aujourd'hui, sur Jakob Stainer.

Jakob Stainer naquit à Absam, petite ville du Tyrol, près d'Innsbruck, le 14 juillet 1621. Son acte de naissance, conservé dans les registres de la paroisse d'Absam, déposés dans l'église de Hall, le désigne comme fils des époux :

« Martin Stainer et Sabine Grafinger ».

On ne sait absolument rien de ses premiers pas dans la carrière de luthier. Il aurait, dit-on, fait son apprentissage à Crémone, sous la direction de l'un des Amati ; on a même prétendu qu'il avait épousé la fille de Nicolas Amati. Autant d'erreurs !

Les juges les plus compétents reconnaissent qu'il n'y a aucune ressemblance entre la facture de Stainer et celle de l'Italie ; mais il y a, au contraire, des points de contact très caractérisés avec les produits des bons luthiers tyroliens de l'époque, et il est probable qu'il a fait son apprentissage à Absam ou dans les environs.

Quant à l'histoire de son union avec la fille de Nicolas Amati, une pièce authentique, découverte par S. Ruf dans les registres de la paroisse d'Absam, vient la mettre à néant : c'est l'acte de mariage, daté du 26 novembre 1645, de Jakob Stainer avec Marguerite Holzhammer, ayant pour témoins Michel Pamperger

1. *Liutai antichi e moderni.* Firenze con tipi dei successori le Monnier 1885.

et Johann Grafinger, parent du marié. J. Stainer épousait sa maîtresse, car les mêmes registres donnent, dès le 16 octobre 1645, l'acte de baptême d'une fille nommée Ursule, fille des deux futurs conjoints.

Il avait donc à peine vingt-quatre ans quand il se maria, et sa femme en avait vingt et un ; elle mourut en 1693, dix années après son mari.

J. Stainer a travaillé à Absam depuis 1639 environ jusqu'à la fin de l'année 1678. Il avait été nommé, en 1658, luthier titulaire de l'archiduc Ferdinand-Charles, gouverneur du Tyrol, et, le 9 février 1669, luthier de la cour de l'empereur d'Autriche Léopold Ier. Ces titres, attestant que ses contemporains avaient reconnu son talent, n'eurent pas le pouvoir d'apporter le bien-être dans le ménage du pauvre artiste, car on le voit, en l'année 1678, aux prises avec des difficultés d'argent telles, qu'il tombe dans une mélancolie profonde, et finit par perdre la raison. Il vécut dans ce triste état pendant environ cinq années, et s'éteignit en 1693.

Voilà, résumés d'après les documents authentiques fournis par S. Ruf, les principaux traits de la vie de Jakob Stainer.

L'œuvre de lutherie du maître jouit, en Allemagne particulièrement, d'une grande réputation; j'avoue être assez embarrassé pour en parler moi-même avec le même enthousiasme. Les quelques violons que j'ai vus comme étant des stainers authentiques, n'avaient rien de bien remarquable, comparés surtout aux chefs-d'œuvre qui sortaient des ateliers des Amati de Crémone à la même époque. Sans entrer ici dans des

détails techniques, qui ne paraîtraient probablement pas très concluants, je renverrai le lecteur au musée du Conservatoire de Paris, dans les vitrines duquel se trouve, sous le n° 3, un violon de Jakob Stainer donné comme très authentique ; l'examen de cette pièce curieuse en dira plus que toutes les descriptions.

Les instruments les plus renommés du maître sont douze violons qu'il fit, dit-on, pour les douze électeurs d'Allemagne ; ce sont, paraît-il, des pièces rares et d'un travail parfait : n'ayant jamais eu personnellement l'occasion de voir un de ces spécimens, je laisserai à ceux qui les connaissent le soin d'en parler avec plus d'assurance.

En résumé, il est très difficile de juger aujourd'hui de l'authenticité *incontestable* d'un instrument de Stainer ; les imitations allemandes, anglaises et tyroliennes ont inondé le monde musical d'une quantité de faux stainers souvent très bien faits, et si l'infortuné maître revenait à la vie, il aurait peut-être beaucoup de mal à s'y reconnaître lui-même.

Je terminerai ces détails sur Jakob Stainer en donnant la description de ses violons, faite par un habile luthier allemand, qui avait eu l'occasion d'en voir souvent et de les juger en parfaite connaissance de cause.

J. A. Otto, luthier de la cour du duc de Gotha, s'exprime ainsi à ce sujet [1] :

« Les violons de Jakob Stainer, d'Apsam, diffèrent des violons de Crémone, autant dans l'apparence

1. J. A. Otto. *Ueber den Bau der Bogeninstrumente und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentemacher,* etc... Jena, Brün, 1828, in-8°.

que dans le son. Leur patron est plus grand, et les proportions des épaisseurs sont calculées tout différemment. La comparaison la plus juste que l'on puisse faire entre les deux, est peut-être de dire que le son du violon de Crémone ressemble à celui d'une clarinette, et le son du Stainer à celui d'une flûte. Les voûtes de la table sont plus élevées que celles du fond; la hauteur de la voûte de la table, à la place où pose le chevalet, est maintenue égale sur la moitié de la longueur de l'instrument jusque sous le tire-corde; alors elle va en diminuant jusqu'au bas. Le développement de cette hauteur est à peu près égal à la largeur du chevalet, et ensuite elle s'abaisse vers les bords de chaque côté. Le modèle de la voûte est exactement le même dans la partie supérieure de l'instrument que dans la partie inférieure. Ses bords sont très forts et très ronds; les filets, qui sont sensiblement plus étroits que dans les instruments de Crémone, sont placés plus près des bords que chez ces derniers. Les ſſ, un peu plus courtes, sont admirablement dessinées, et la partie circulaire du haut et du bas de l'ſ, parfaitement arrondie. La tête est particulièrement belle, et la volute aussi régulière que si elle avait été faite dans un moule; quelques-unes sont en tête de lion et admirablement sculptées. Les éclisses et le fond sont faits du plus bel érable veiné. Le vernis ambré est d'une nuance jaune-rouge. Il est rare de rencontrer une étiquette dans l'intérieur de l'instrument; mais lorsqu'elle existe, elle est *toujours* écrite à la main; *on n'en rencontre d'imprimées que dans les imitations.* »

Gio Paolo Maggini in Brescia.

[illegible]
Fecce in Ferrara Anno [illegible]

Presbyter Ant.us Morona Insalanus
ce Istria fecit 1731.

[illegible]

Michael Platner fecit
Romæ Anno 1747

Giovanni Railich
[illegible] in Padova.

Voici le fac-similé exact de l'étiquette manuscrite authentique.

Jacobus Stainer in Absom
prope Oenipontum fis 165

Statelmann. — A Vienne, pendant la première moitié du XVIIIe siècle. L'un des luthiers allemands qui ont imité Stainer avec le plus de perfection.

Staube. — Établi à Berlin vers 1775. Il a laissé quelques bons instruments; mais il s'occupait surtout des réparations, dans lesquelles il excellait.

Straub :

Mathias Straub zu Fridenwiller
auf dem Schwartzwald anno 17...

Petite étiquette imprimée en caractères allemands.

Strnad (Casper). — Bon luthier, établi à Prague pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. Il a laissé, dit-on, des violons et des violoncelles bien faits :

Casper Strnad
fecit Pragæ anno 1789.

Étiquette imprimée : au milieu est représenté un quadrupède ailé tenant un luth ; à côté une couronne de feuilles entourant les initiales C. S.

Thir (Johann G.). — A Vienne.

Johannes Georgius Thir fecit
Viennæ anno 1791

Tiefenbrucker. — Nom d'une famille de luthiers

allemands, fabricants de luths et de violes, établis à Venise au commencement du XVIe siècle. On a attribué, comme à tant d'autres, à un membre de cette famille, l'honneur d'avoir introduit en Italie l'art de construire le violon. On prétend même connaître quelques violons de lui. Nous renvoyons à ce que nous avons dit sur ce sujet dans la note consacrée à Duiffoprugcar au chapitre des luthiers italiens.

Les violons soi-disant du commencement du XVIe siècle sont tous, sans exception, à reléguer dans le domaine de la fable ; le violon n'étant pas encore connu à cette époque.

Tielke (Joachim). — Il a existé à Hambourg, de 1539 à 1686 environ, une fabrique qui, sous le nom et la signature de Joachim Tielke, a produit pendant près de cent cinquante ans des merveilles de lutherie incrustée : luths, théorbes, cythernes, guitares, violes di Bordone, etc., etc. Les formes les plus élégantes, les plus variées, les dessins les plus charmants, une main-d'œuvre d'incrustation inouïe de richesse et de fini, tout cela ayant exigé des dessinateurs de premier ordre, des ouvriers marqueteurs d'une habileté incomparable et une main de luthier habile.

Je n'ai rencontré aucuns détails sur la vie de Joachim Tielke, et je ne puis donner ici que l'indication de quelques-uns de ces instruments existant dans des collections publiques ou privées :

1° Un luth dit cytherna, au *Kensington Musæum* de Londres. Le corps de l'instrument est incrusté de dessins en écaille entourant des divinités mytho-

logiques en ivoire, avec une riche ornementation de pierres fines. Daté de 1539.

2° Une guitare appartenant à M. Georges Hart, de Londres; merveille de richesse et de main-d'œuvre. Datée de 1592.

3° Deux basses de viole appartenant à M. Wilmotte, d'Anvers, et qui figuraient à l'Exposition internationale de Paris en 1878. L'une, datée de 1669, et l'autre de 1701. Cette dernière est entièrement incrustée en ivoire : bords, tête, chevilles en ivoire, le tirecorde également en ivoire et d'un dessin charmant; cet instrument est un vrai bijou.

4° Au *Kensington Musæum* de Londres, une viola di Bordone, datée de 1686.

5° Le musée du Conservatoire de Paris possède (n° 136) un théorbe de J. Tielke daté de 16... (les deux derniers chiffres du millésime sont illisibles.)

Les instruments portant cette marque ne sont pas très rares, et on en rencontre souvent dans les ventes publiques; ils sont recherchés par les artistes-peintres, et par les amateurs d'instruments curieux.

Voigt (Martin). — A Hambourg, pendant la première moitié du XVIIIe siècle. Même genre de lutherie que le précédent. On a vu de lui à l'exposition du *Kensington Musæum* à Londres, en 1872 (n° 171), une basse de viole richement incrustée en ivoire sur le fond de laquelle étaient représentés Apollon, Vénus, Mercure et Diane, avec la date de *Hambourg*, *1726*.

Wagner (Benedict). — Étiquette imprimée en grandes lettres romaines :

Benedict Wagner hochfürstlichen
hof Lauten und Geigenmacher
in Estwangen anno 1769

Relevé dans un violon à voûtes très bombées, vernis rouge, facture très ordinaire.

Weigert. — A Linz. La collection instrumentale de la *Gesellschaft der Musikfreunde* à Vienne, possède une viole d'amour de ce luthier, datée de Linz 1721.

Joann Blasius Weigert
Lauden und Geigen-
macher in Linz 1721.

Weisz (Jacob). — Luthier de Salzburg :

Jacob Weisz, lauthen und
17 Geigenmacher in Salzburg, 33.

Wettengel (Gustave Adolphe). — A Neukirchen, en Saxe : il est connu par un livre sur la lutherie publié en 1828 sous ce titre : « *Vollständig theoretischpraktisch Lehrbuch der Ausfertigung und Reparatur aller noch jetzt gebrauchten Gattungen von Italienischen und Deutschen Geigen.* »

Ilmenau, Voigt, 1828. 1 vol. de 654 pages in-8°, avec 16 planches.

Widhalm (Léopold). — A Nürnberg, de 1765 environ à 1788 : il a fait particulièrement des imitations de Stainer, avec une perfection telle, dit J. A. Otto,

qu'un connaisseur seul peut distinguer ses instruments de ceux du maître.

Le progrès qui s'était produit en Allemagne se fait également remarquer en Belgique et dans les Flandres. Comment en aurait-il pu être autrement dans ces contrées où la musique fut de tout temps en si grand honneur; où, dès le XIe siècle, les instrumentistes, les *menestrueelen* et les *speellieden*, étaient de toutes fêtes, et où les splendeurs du culte religieux tiraient de la musique leurs plus saisissants effets[1]?

Vers la fin du XVIe siècle, lorsque les écoles de Crémone et de Brescia, sous la main des Amati, Gaspard da Salo et Maggini, avaient déjà produit de beaux instruments, nous rencontrons à Bruxelles un luthier de mérite dont on trouve encore des violons, des altos et des basses :

BORBON (GASPAR).

Puis vinrent dans la même ville :

SCHNŒCK;

1. *Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers, depuis le* XVIe *siècle jusqu'au* XIXe, par le chevalier Léon de Burbure, membre de l'Académie. Publié dans l'extrait des Bulletins de l'Académie des sciences, lettres, etc., de Belgique, 32e année, 2e série, tome XV, p. 361 à 375.

ROTTENBROUCK.

DELANOY, vers 1760.

A *Anvers* :

PORLON (PIERRE). — 1647.

VERBENGGEN (THÉODORE). — 1641.

PORLON (JEAN et FRANÇOIS). — 1680-1710.

WILLEMS. — 1730-1760.

A *Tournay :*

COMBLE (AMBROISE DE). — De 1720 environ à 1750.

En *Hollande :*

PEETER JACOBS — PEETER ROMBOUTS — LEFEBVRE, luthier français établi à Amsterdam de 1720 environ à 1735.

JEAN KŒUPPERS. — A La Haye, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. — Tous bons luthiers dont on rencontre encore d'intéressants spécimens.

LES LUTHIERS FLAMANDS

ET HOLLANDAIS

Borbon (Gaspar). — Bruxelles, l'un des plus anciens luthiers de la Belgique, vers le commencement du XVIIe siècle. Style Gaspar da Salo : ſſ profondément ouvertes, posées perpendiculairement. Il existe encore de ce luthier des violons, des altos et des contrebasses.

Un alto de Gaspar Borbon appartenant à M. Amelot, de Bruxelles, figurait à l'Exposition internationale de Paris en 1878 : vernis jaune, les ſſ dessinées très vigoureusement et ne manquant pas de caractère. Le patron général satisfaisant. Spécimen de lutherie très curieux.

Boumeester (Jean). — Amsterdam, première moitié du XVIIIe siècle :

Jan Boumeester
me fecit in Amsterdam anno 1637

Grande étiquette imprimée en romain, relevée dans un violoncelle, bonne lutherie, grand patron, vernis jaune, tête sculptée.

Boussu. — A Eterbeeck-lès-Bruxelles, 1750 à 1780. Style Amati. Vernis jaune d'assez bonne apparence.

Comble (Ambroise de). Travaillait à Tournay, vers le milieu du XVIIIe siècle.

Un quatuor de De Comble, appartenant au prince de Caraman-Chimay, a figuré à l'Exposition internationale de Paris en 1878 :

1° Deux violons, joli patron imitation de A. Stradivari, mais les coins moins élégants et les bords plus épais. Les filets minces comme des cheveux, bonnes voûtes, beau vernis rouge brun d'une bonne pâte.

2° Un alto, très belle apparence comme les précédents.

3° Un violoncelle. Vernis rouge brun, les voûtes beaucoup plus prononcées que chez les violons, les coins et les ſſ bien dessinés.

Dans tous ces instruments les filets sont minces comme des cheveux. Étiquette manuscrite

fait à Tournay par,
Ambroise de Comble, 1753.

Delanoix. — Contemporain de Boussu, lutherie bien faite.

Franck. — A Gand, de 1800 à 1830. Il avait été sculpteur, habile ouvrier pour les réparations ; il a fait peu ou point d'instruments neufs.

Hofmans. — Anvers, de 1720 à 1750 environ. Très belle lutherie, il reste encore de lui de nombreux instruments très bien faits qui, avec leur vernis chaud, d'un rouge foncé, se rapprochent beaucoup des instruments italiens de la même époque. J'ai eu l'occasion de voir une charmante pochette en forme de rebec allongé, à pans, avec un cordier gravé en argent, véritable bijou de lutherie, avec l'étiquette manuscrite :

Matthys Hofmans
tot Antwerpen, 1740.

Jacobs (Peeter). — A Amsterdam, vers 1700. Il reste de lui de nombreux instruments : violons, altos et violoncelles, faits sur le modèle de Nicolas Amati. Belle lutherie, vernis rouge brun. Jacobs avait l'habitude de fileter ses instruments avec de la baleine au lieu d'ébène.

Kœuppers (Jean). — A La Haye, de 1760 à 1780 environ. Il passe pour le plus habile luthier de la Hollande. Ses instruments, dont il existe encore de nombreux spécimens, sont bien faits, mais leur vernis jaune est épais et peu flatteur à l'œil.

Lambin. — A Gand, de 1800 à 1830. Très habile réparateur d'anciens instruments.

Lefebvre. — Ouvrier français établi à Amsterdam, de 1720 à 1740. Bonne lutherie style Amati, vernis jaune.

Palate.—A Liége, dans le courant du XVIIIe siècle. Belle lutherie, façon italienne.

Rombouts (Peeter). — A Amsterdam, 1720 à 1740 environ. Il existe au *Lyceo filarmonico* de Bologne, une trompette marine avec la marque :

Pieter Rombouts
Amsterdam, 17...

Rottenbrouck. — A Bruxelles, 1700 à 1720. Style Amati, vernis rouge brun.

Snoeck (Egidius). — J'ai relevé de lui l'étiquette suivante :

Egidius Snæck
tot Brussel, 1731.

On rencontre encore de lui nombre d'instruments qui se distinguent par une bonne facture.

Egidius Snoeck eut un fils ou du moins un parent, qui s'établit à Bruxelles après lui ; j'en ai trouvé la preuve dans la singulière annotation suivante que j'ai copiée dans une basse d'origine incertaine, ayant subi une réparation importante :

Cette basse par Marc Snoeck, réparée pour faire voir à ces envieux mon adresse, icy près de l'église de Saint-Gery, à Bruxelles, ancien luthier.

Il n'y a pas de date, mais comme cette note manuscrite se trouve à la suite d'une autre étiquette imprimée ainsi conçue :

Jean Christophe Vetter
Strasbourg, 1744

Pietro Romano in Borgo di Pavia

Julius Cæsar Gigli Romanus
Fecit Romæ Anno 17[illegible]

Joannes Rota fecit
Cremonæ anno 1[illegible]05

Gio. Battista Rugier detto il Per
fecit Cremonæ Anno 1[illegible]

Io. Bap. Rogerius Bon: Nicolai Amati de Cremonalumnus Brixiæ fecit Anno Domini 167[illegible]

Francesco Ruger detto il Per
in Cremona 1586

elle est évidemment postérieure à celle-ci de plusieurs années.

VAN DER SLAGH MEULEN. — A Anvers :

Joannes Baptista Van der Slagh Meulen
tot Antwerpen. 16...

Un violoncelle de ce luthier daté de 1672, appartenant à M. Wilmotte, d'Anvers, a figuré à l'Exposition internationale de Paris en 1878 : instrument de bonnes dimensions; les ſſ très ouvertes, mais bien dessinées. Vernis brun mat. En dedans des filets, sur la table, une bande noire avec dessins en or. La tête est à fond à jour et représente une tête sculptée surmontée d'une couronne dorée. Spécimen très curieux.

VIBRECHT (GYSBERT). — Luthier hollandais peu connu : travaillait à Amsterdam vers 1700.

WILLEMS. — A Anvers, de 1730 à 1760 environ. Bonne lutherie, genre italien; vernis rouge brun.

LA LUTHERIE ANGLAISE

CHAPITRE IV

La musique en Angleterre sous le règne de la reine Élisabeth. — La viole. — Les grands violistes anglais. — Les luthiers anglais aux XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles. — Nomenclature générale.

L'état de la musique instrumentale en Angleterre à la fin du XVIe siècle était encore, comme partout ailleurs en Europe, dans l'enfance.

La reine Élisabeth, bonne musicienne, amateur distinguée sur le luth et le virginal [1], tolérait encore à sa cour une musique qui ne devait pas flatter l'oreille des auditeurs :

1. Lord Melvil, ambassadeur de la reine d'Écosse Marie Stuart, en 1654, auprès d'Élisabeth, raconte dans ses Mémoires qu'ayant eu l'occasion d'entendre cette souveraine jouer du luth, celle-ci lui demanda qui jouait le mieux d'elle ou de sa maî-

« Elle avait pour habitude, dit Heuxner[1], d'être régalée pendant son dîner par douze trompettes, deux timbales, accompagnées de fifres, de cornets et de tambours, faisant résonner la salle pendant une demi-heure. »

La carrière brillante de l'Angleterre fut dans son plein à l'époque des violes introduites par un Italien, Alfonso Ferabasco, pendant la seconde moitié du XVIe siècle[2] et dont l'usage devint général au commencement du XVIIe siècle; chaque famille où la musique était en honneur possédait un jeu (*a chest*) de ces instruments, se composant de deux dessus, deux ténors et deux basses. Les anciens *Madrigals,* morceaux chantés à plusieurs voix, qui avaient fait les délices du siècle précédent, furent abandonnés et remplacés par les *Fantaisies*, pièces à plusieurs parties écrites pour violes.

De nombreux compositeurs-violistes excellèrent dans ce genre : William Byrd, Alfonso Ferabasco, William White, Thomas Ravenscroft, Th. Lupo, G. Coperano et beaucoup d'autres se firent une grande réputation avec ces sortes de compositions pour violes, et portèrent très haut la réputation de l'Angleterre. Jean Rousseau, l'un des plus habiles violistes français de la seconde moitié du XVIIe siècle, écrit les lignes sui-

tresse, et qu'il avait été forcé de lui donner la palme : « She enquired whether my queen or she played best : in that I found myself obliged to give her the praise. » (Lord Melvil's *Memoirs*. 2e edition, Edinburgh, 1835.)

1. Burney, *A general history of music*, tome III, page 143.

2. *Maugars, célèbre joueur de viole*, E. Thoinan. Paris, 1865, — in-8o de 43 pages.

vantes dans son traité sur la viole publié à Paris en 1682 :

« Cependant, il faut avoüer que la viole paroit un instrument assez nouveau en France, parce qu'il y a peu de temps qu'elle y est estimée. Elle a passé des Italiens aux Anglois, qui ont commencé les premiers à composer et à joüer des pièces d'harmonie sur la viole, et qui en ont porté la connoissance dans les autres royaumes[1]. »

La vogue des violes dura en Angleterre jusqu'au commencement du règne de Charles II, époque à laquelle l'introduction du violon dans la musique de la cour commença une ère nouvelle.

Ce que je viens de dire de la supériorité des violistes anglais pendant une période de plus d'un siècle, peut s'adapter également aux luthiers, qui se distinguèrent d'abord d'une façon remarquable dans la facture de ces instruments : John Ross, Aldred, Baines, John Baker, Bolles, Henri Jaye, Richard Meares, Light, William Turner, Barak Norman, ont laissé des instruments renommés.

La transition opérée vers 1660 dans les habitudes musicales de l'Angleterre n'eut pas une mauvaise influence sur les travaux des facteurs d'instruments. Le violon et ses dérivés trouvèrent pendant tout le XVIIIe siècle de nombreux luthiers habiles à maintenir leur art à un niveau très respectable, et je ne crois pas

1. Simpson, célèbre violiste anglais, avait déjà publié en 1659 une méthode de viole intitulée : *The division violist or an introduction to the playing upon a ground*, by Ch. Simpson. London 1659.

être en dehors de la vérité en affirmant que, pendant une grande partie du XVIIIe siècle, l'Angleterre fut, après l'Italie, le pays où se construisirent les meilleurs spécimens de lutherie. On rencontre encore aujourd'hui de nombreux violons dont la facture et l'apparence se rapprochent sensiblement de l'école italienne; beaucoup courent le monde avec les marques les plus pompeuses, et trouvent, grâce à un baptême illégitime, des amateurs confiants et satisfaits. Cette supercherie, déjà vieille dans le commerce des instruments à archet, est une des causes très sérieuses ayant empêché la réputation des violons anglais du XVIIIe siècle de s'établir sous son véritable caractère.

La grande renommée de la lutherie italienne, et la vogue dont elle commença à jouir en Angleterre dès le XVIIIe siècle, contribuèrent largement à former le goût des luthiers de ce pays.

A peine Antonius Stradivarius venait-il de mourir, que le violon de Crémone était déjà le favori des amateurs anglais :

Fiedling, en discourant sur les aspirations de certains amours sensuels, disait vers le milieu du XVIIIe siècle :

« ...for how much sœver we may be in love with an excellent sirloin of beef, or bottle of Burgundy; with a damask rose, or *cremona fiddle*... [1] »

L'amour pour le violon de Crémone a toujours été en augmentant depuis lors chez nos voisins, et ils

1. *The history of Tom Jones, a foundling,* by Henri Fiedling Esqre (1707-1754). London, James Cochrane et Co 1831, vol. 1st, p. 442.

possèdent aujourd'hui, les collections les plus rares en ce genre; hommage mérité, rendu à des chefs-d'œuvre incontestés, mais dont le résultat final fut l'abandon complet de la facture des instruments, pour le commerce exclusif de la lutherie italienne : cela est à regretter, car il ne manque pas dans le Royaume-Uni d'hommes habiles et laborieux, qui auraient pu apporter un appui valable à cet art charmant, cultivé encore par des ouvriers de grand talent, dans les autres pays de l'Europe.

Il y a malheureusement des motifs assez sérieux à cette abstention; le principal se rencontre dans le peu de bénéfice réalisé par la facture artistique des instruments neufs; la machine et la production hâtive et sans soin établissent une concurrence redoutable, même pour le violon !

Un marchand, en vendant un quatuor d'A. Stradivari, gagnera en un instant le bénéfice de deux années de travail d'un artiste laborieux! Cela n'est pas toujours avantageux pour l'acheteur, et encore moins pour l'art, mais le vendeur fait incontestablement une bonne opération.

Loin de moi l'idée de médire de l'ancienne lutherie italienne, je suis un admirateur sincère de tous ces grands maîtres auxquels nous sommes redevables de tant de chefs-d'œuvre; ne devons-nous pas cependant songer non seulement à l'avenir, mais encore au présent immédiat? Comment se désintéresser de cette question lorsque les instruments de l'ancienne école italienne ont atteint les prix auxquels nous les voyons aujourd'hui?

Il est un seul moyen de sortir de cette impasse

périlleuse : encourager par tous les moyens possibles la production de la lutherie nouvelle contre laquelle on entretient un préjugé déplorable se résumant en ce peu de mots : « Cet instrument est neuf, donc il sonne mal, car le temps seul est le grand facteur! »

Erreur complète! parmi les instruments tout à fait modernes, il s'en trouve d'absolument parfaits, et parmi les instruments anciens, payés souvent au poids de l'or, d'absolument médiocres, pour ne pas dire mauvais. C'est là une vérité qui défie toute contradiction.

LES LUTHIERS ANGLAIS

Addison (William). — Londres, 1670. Faiseur de violes.

Aireton (Edward). — Né en 1727, travailla d'abord chez Peter Wamsley.

Il a fait un grand nombre de violons et de violoncelles dans le genre d'Amati. Ses instruments sont estimés en Angleterre. Il est mort en 1807 [1].

Aldred. — Faiseur de violes à Londres au commencement du XVIIe siècle. Mace le cite dans son *Musick's Monument* comme l'un des plus habiles luthiers de son temps [2].

1. *The violin, its famous makers, etc.*, by George Hart. London, 1886.

2. Mace, *Musik's Monument*, London, 1676, page 245. Cité par le savant éditeur des Mémoires de North, page 70, note. London, 1846.

Baines. — Seconde moitié du XVIIIe siècle.

Baker (John). — Oxford, 1648. Une basse de viole à quatre cordes de ce luthier figurait à l'exposition du *Kensington Museum* à Londres, en 1872. Cette viole était dans sa forme primitive : l'auteur avait sans doute voulu imiter le violoncelle qui se faisait en Italie depuis longtemps déjà. Notre éminent violoncelliste, M. Auguste Tolbecque, possède une magnifique basse de viole signée :

Francis Baker in. Paul's
Church yard, 1696. London.

Cet instrument, qui est à six cordes, a des sons ravissants.

Banks (Benjamin). — A Salisbury. Né en 1727, mort en 1795 (1). On le considère comme le meilleur luthier de l'école anglaise du XVIIIe siècle. Ses instruments sont marqués :

Benjamin Banks
fecit
Salisbury
—
Benjamin Banks
musical instrument maker
in Catherine Street, Salisbury. 17...

Il emploie souvent la marque B. B. qu'il applique au fer chaud sur différentes parties de l'instrument.

Benjamin Banks s'est attaché à Nicolas Amati,

1. *Le Violon, ses luthiers, etc.*, par George Hart. Paris, Schott frères, 1886.

qu'il a réussi à imiter assez convenablement. Son vernis est bon comme couleur et qualité, mais il est trop épais. Ses volutes sont très lourdes et sans élégance; ses violoncelles surtout ont de la réputation.

Banks eut deux fils :

1° James,

2° Henri.

Les deux frères prirent la suite des affaires de leur père à Salisbury. Leurs instruments assez ordinaires sont marqués :

James and Henry Banks
musical instrument makers
and music sellers
18 Salisbury 02.

Plus tard les deux frères quittèrent Salisbury et vinrent s'établir à Liverpool.

Barnes (Robert). — 1870. Travailla chez Thomas Smith, à Londres.

Barrett (John). — A Londres, vers 1725. Ses étiquettes portent l'adresse :

At the Harp and Crown, in Piccadilly.

Lutherie très ordinaire; imitation de Stainer, vernis jaune.

Barton (George). — Londres, seconde moitié du XVIIIe siècle.

Betts (John). — Né en 1753 à Stamford, Lincolnshire; mort en 1823. Élève de Richard Duke.

Il a fait peu d'instruments par lui-même, mais il employa des ouvriers habiles.

Les Panormo et les Fendt ont travaillé chez lui.

Betts (Edward). — Élève de R. Duke, comme le précédent. Ses instruments faits, ainsi que ceux de son maître, sur le modèle de Nicolas Amati, sont travaillés avec soin et dénotent un ouvrier habile.

Bolles. — Célèbre faiseur de violes, qui travaillait à Londres pendant la première moitié du XVIIe siècle. Thomas Mace, dans son *Musik's Monument,* dit avoir connu de lui une basse de viole estimée 100 £.

Booth (William). — Leeds, 1779.

Boucher. — Londres, 1764.

Brown (James). — 1770-1834, à Londres. Il eut un fils portant aussi le nom de James, né en 1796, mort à Londres en 1860.

Browne (John). — Vers 1743, à Londres, Cornhill. Imitation de Nicolas Amati. Bonne lutherie.

Cahusac. — Londres, 1788. Il fut associé avec les fils de Banks.

Carter (John). — Londres, vers 1780. Il a travaillé pour John Betts, et la plupart de ses instruments ont été vendus sous le nom de ce dernier.

Cole (Thomas). — Travaillait à Londres en 1690 comme l'atteste l'étiquette suivante, relevée dans un grand ténor de viole [1] :

Made 1690 ; by Thomas Cole of London, on Holborn Hill, who selleth all sorts of musical instruments.

1. J. Pearce jun. *Violins and violin makers.* London, 1866.

Pietro Gio., e Fratelli Mantegazza
nella Contrada di Santa Margarita in
Milano al Segno dell' Angelo 17[illegible]

Petrus Joannes Mantegatia fecit Me-
diolani in Via S. Margaritæ 17[illegible]

Bortolamio Obici
in Verona 168[illegible]

Collier (Samuel). — Londres, 1755.

Collingwood (Joseph). — Londres, XVIIIe siècle.

Conway (William). — Londres, 1745.

Cross (Nathaniel). — Londres, vers 1720.

Il fut pendant quelque temps l'associé de Barak Norman. Il marque ses instruments à l'intérieur, au milieu de la table de fond, d'une croix surmontant les initiales N. C.

Delany (John). — Dublin.

Ce luthier s'est servi pour marquer ses instruments de deux étiquettes :

La première de petit format :

Made by John Delany
17 Britain Street
Dublin 1808.

La seconde beaucoup plus grande :

Made by John Delany
In order to perpetuate his memory in
future ages
Dublin 1808.
Liberty to all the world
black and white.

Dennis (Jesse). — Londres, 1805.

Dickeson (John). — 1750-1780. Il a travaillé à Londres et à Cambridge. Excellent ouvrier dont les instruments faits sur le modèle de Nicolas Amati ont une certaine ressemblance avec ceux de Cappa[1].

1. *Le Violon, ses luthiers*, etc., par George Hart. Paris, Schott frères, 1886.

Dickinson (Edward). — Instruments ordinaires dont voici la marque :

Edward Dickinson
Maker at the harp and crown in the Strand
near Exeter change
London 1750.

Ditton. — Londres, vers 1720.

Dodd (Thomas). — Fils d'Edward Dodd de Scheffield, établi à Londres à la fin du siècle dernier. Bernard Fendt et John Lott ont travaillé pendant longtemps chez lui, et presque tous les instruments sortis de ses ateliers avec sa marque sont leur œuvre. Voici le libellé de l'une de ses étiquettes :

F. Dodd,
violin, violoncello & bowmaker
new street, Covent garden.

Il a laissé un fils portant le même prénom et qui établit un magasin d'instruments à Londres, Saint-Martin's-Lane.

Son frère John Dodd est pour les archets le Tourte de l'Angleterre.

Duke (Richard). — J'ai eu souvent l'occasion de voir des violoncelles anglais portant ce nom imprimé au fer rouge sur le haut du fond sous le bouton : instruments très ordinaires, ne méritant aucune mention favorable, et cependant les travaux de Richard Duke ne sont pas, paraît-il, sans valeur; on trouve l'explication de ce fait dans les lignes suivantes : « Le nom de Duke a été marqué sur quantité d'instruments

de dernier ordre, et les connaisseurs qui n'avaient pas eu l'occasion de voir des produits véritables de ce luthier prirent les copies pour des originaux, de là la confusion.

« Cependant, lorsqu'on a vu un beau spécimen authentique de Duke, on ne l'oublie pas facilement : les copies qu'il a faites d'Amati peuvent difficilement être surpassées ; les fournitures, le travail, le vernis étant de premier ordre.

« Les copies de Stainer sont moins bien réussies [1]. »

Richard Duke s'est servi pour ses instruments de deux marques :

1° Rich. Duke.
Londini fecit 1760.

2° Richard Duke maker
Holborn. London anno 1768.

Evans (Richard). — Voici sa marque en anglais de mauvais écolier :

Maid in the Paris of.
Lanirhengel by Richard Evans
instrument maker in the year 17...[2]

Fent (Bernhard). — Né en 1773, mort en 1825. Neveu de Fent qui travailla à Paris pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. Bernhard Fent était un excellent ouvrier qui, ainsi que son oncle, imita la manière de A. Stradivari ; il a surtout travaillé à Londres pour Dodd et ensuite pour John Betts le Vieux.

1. *Le Violon, ses luthiers*, etc., par G. Hart. Paris, Schott frères, 1886.
2. George Hart., *loc. cit.*

Cette famille Fent a produit de nombreux et habiles luthiers qui vécurent en Angleterre pendant la première moitié de ce siècle, et dont le dernier, William Fent, est mort à Londres en 1852.

Forster (William). — Né à Brampton, dans le Cumberland, en 1739, mort en 1808. Son père, fabricant de *spinning-wheals*, s'occupait dans ses moments perdus à raccommoder des violons et même à en faire; le jeune William se passionna pour la lutherie, et, après avoir exercé pendant quelque temps la profession de son père, il vint s'établir à Londres en 1759, pour se livrer exclusivement à l'art qu'il préférait. Son habileté attira bientôt sur lui l'attention des amateurs, et sa réputation ne tarda pas à s'établir.

Forster a suivi pour modèles Stainer et les Amati.

Ses altos et ses violoncelles sont surtout recherchés en Angleterre.

William Forster eut un fils : William, né en 1764, mort en 1824, qui continua à s'occuper de lutherie ; ses instruments, qui ne sont pas sans mérite, ne valent cependant pas ceux de son père.

Forster (William III). — Fils du précédent, né en 1788, mort en 1824.

Forster (Simon Andrews). — Frère de William III, né en 1801, mort en 1869; il fut luthier comme les autres membres de sa famille et collaborateur de M. William Sandys, à l'*Histoire du Violon,* que j'ai eu souvent l'occasion de consulter [1].

1. *History of the Violin and other instruments played on with the Bow, from the remotest times to the present.* London.

FRANKLAND. — Londres, 1785.

FURBER. — Nom patronymique d'une famille de luthiers établis à Londres dès le commencement du XVIIIe siècle et dont un descendant :

FURBER (HENRY JOHN), existe encore aujourd'hui à Londres comme luthier, dans Grafton Street.

GILKES (SAMUEL). — Né en 1787, à Morton Pinkney, dans le Northamptonshire, mort à Londres en 1827; élève de Charles Harris; il travailla ensuite pour William Forster II. En l'année 1810, il s'établit pour son compte et commença à marquer ses instruments de son nom :

Gilkes
from Forster's
violin and violoncello Maker
34 James Street, Buckingham gate
Westminster.

Sa lutherie, faite sur les modèles de Nicolas Amati, est très estimée en Angleterre.

GILKES (WILLIAM). — Né en 1811, mort en 1875, fils du précédent. Il a laissé beaucoup d'instruments qui sont moins estimés que ceux de son père.

HARDIE. — Il y eut deux luthiers de ce nom à Édimbourg :

MATTHEW, vers 1820, et son fils Thomas mort en 1856, lutherie ordinaire.

HARE (JOHN). — Londres, 1720. Il est cité comme

ayant amélioré la facture et le vernis en Angleterre. Son étiquette porte :

John Hare at ye viol' & flute
near the royal exchange
in Cornhill. London 17...

Harris (Charles). — A Londres, à la fin du XVIIIe siècle. Il passe pour un des luthiers les plus habiles qu'ait produits l'Angleterre. M. Pearce, dans son livre *Violins and violine makers,* paru à Londres en 1866, s'exprime ainsi en parlant de Ch. Harris : « Ouvrier admirable; ses instruments sont classés parmi les meilleurs en Angleterre » et M. George Hart dit : « ... il imita surtout Amati et Stradivarius, ce dernier surtout admirablement bien. Beaucoup de ces copies ne sont point inférieures à celle de Lupot, à la même époque... ses instruments sont finis d'une manière remarquable et sont recouverts d'un vernis d'une belle qualité; ils ont presque tous une apparence séduisante[1] ».

Hart (John Thomas). — Né en 1805, mort en 1874; élève de Samuel Gilkes. Il s'est surtout livré au commerce des instruments italiens de l'ancienne école, et a contribué pour une large part à former les magnifiques collections en ce genre, si justement renommées en Angleterre.

1. « *Le Violon et ses luthiers...*, par George Hart. Paris, Schott frères, 1886.

Les rares instruments sortis de ses mains portent la marque suivante :

John Hart
Maker
14 Princes street
Leicester square, London
anno 18...

Heesom (Edward). — Londres, 1748. Imitateur de Stainer.

Hill (William). — Londres.

William Hill maker in
Poland Street
near broad street 1741. London.

Bonne lutherie.

Hill (Joseph). — Londres, frère du précédent.

Joseph Hill maker
at the harp and flute
in the hay market
London.

Ses violoncelles et ses altos ont de la réputation en Angleterre.

Hill et Sons. — Une maison de lutherie de ce nom existait à Londres, 72, Wardour St Soho, en 1745.

Les descendants des Hill sont établis aujourd'hui à Londres, 38, New Bond Street W., et ont une des installations les plus complètes de l'Angleterre pour le commerce et la réparation des instruments anciens.

M. Alfred Ebsworth Hill, le plus jeune des frères, a travaillé pendant deux années à Mirecourt et s'est livré avec ardeur à l'étude de son art, dans lequel il a acquis une notoriété méritée.

Holloway (John). — Londres, 1794.

Hosborn (Th. Alf.). — Londres, 1629. Une basse de viole, portant cette marque, figura à l'Exposition de Paris, en 1878.

Hume (Richard). — Faiseur de luths à Édimbourg, au xvie siècle.

Jay (Henri). — Londres, pendant le xviiie siècle, faiseur de pochettes :

Made by Henry Jay
in long acre
London 1746.

Jaye (Henri). — Londres, xviie siècle. Cité par Thomas Mace dans son *Musik's Monument* comme un des plus habiles faiseurs de violes de son temps. Le musée du Conservatoire de Paris possède une petite basse de viole de ce maître, datée de 1624 (n° 106 du catalogue).

Johnson (John). — Londres, milieu du xviiie siècle.

Made and sold by John Johnson
at the harp and crown
in cheapside
17 London 53.

Kennedy. — Il y eut deux luthiers de ce nom : *Alexander*, mort à Londres en 1785 ; il a la réputation

d'avoir fait de beaux violons dans le genre de Stainer. — *John*, mort à Londres en 1816, même genre que le précédent.

Lenz (Johann Nicolaus). — Londres, au commencement de ce siècle.

Johann Nicolaus Lenz fecit
near the church, chelsea 1803

Lutherie estimée.

Lewis (Edward). — Londres 1700.
L'un des bons luthiers anglais de l'époque.

Light. — Londres.
Relevé dans un Arpi-luth magnifique et élégant l'inscription suivante, lettres en or, écriture anglaise, placée sur le haut de la touche :

479 Light
foley place
London

Longueur totale $0^m,84$ cent., longueur du corps, $0^m,43$ cent.
(Collection Antoine Gautier, à Nice).

Lott (John Frederick). — Londres, né en 1775, mort en 1853. Très habile ouvrier qui a fait de nombreux instruments pour Thomas Dodd. Il est surtout renommé pour ses contrebasses.

Marshal (John). — Londres, 1760.

Martin. — Londres, 1790.

Meares (Richard). — Une basse de viole de ce

luthier figurait à l'exposition du *Kensington Museum* à Londres, en 1872, sous le n° 179 :

Richard Meares
Without Bishofgate
near to sir Paul Pinder's
London, fecit 1677.

Merlin (Joseph). — Londres, vers 1780. Il a fait des violons sur le modèle de Stainer.

Miller. — Londres, vers 1750.

Morrison (John). — Londres, 1780 à 1819.

Norman (Barak). — Londres, 1688-1740. L'un des anciens luthiers anglais les plus estimés. Il a fait des basses de violes et des violoncelles qui paraissent avoir été les premiers instruments de ce genre construits en Angleterre.

Trois basses de viole de cet auteur ont figuré à l'exposition du *Kensington Museum* à Londres, en 1877 (nos 176, 177, 178.). L'une d'elles portait l'étiquette suivante :

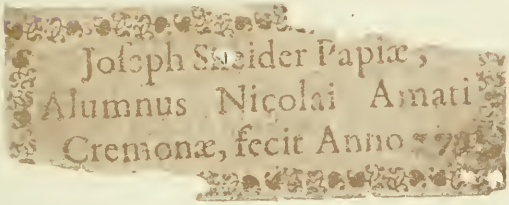
Barak Norman at the
Bass-Viol in
Saint Paul's alley
London, fecit 1690.

Cet instrument avait été transformé en violoncelle.

Les violoncelles de Barak Norman ont le caractère de l'école de Brescia : très belles fournitures, bonnes épaisseurs, vernis foncé.

Il a aussi construit des altos avant de se livrer à la

Sanctus Seraphin
Utinensis Fecit
Venetijs Ann. 17


Joseph Sneider Papiæ,
Alumnus Nicolai Amati
Cremonæ, fecit Anno 17

Giuseppe Sneider in Pavia 17
alum-
nis Nicolai Amati Cremonese.

Laurentius Storioni restauravit.
Cremonæ 1780.

facture des violoncelles; ces instruments ont les voûtes bombées et des ſſ dessinées à l'allemande.

Vers 1715, Barak Norman s'associa avec Nathaniel Cross. Les étiquettes de cette époque sont ainsi libellées :

Barak Norman
and
Nathaniel Cross
at the Bass-viol in
st Paul's church yard
London, fecit 172...

Norris (John). — Né à Londres en 1739, mort en 1818. Il s'associa avec Robert Barnes :

Made by Norris and Barnes
violin, violoncello, and bow makers
to their Majesties
Coventry street, London.

Lutherie dans le genre de celle de Thomas Smith et Peter Wamsley.

Pamphilon (Edward). — Londres, 1685.

On connaît de lui des violons petit patron de facture très ordinaire, souvent à doubles filets. Le vernis, de couleur jaune, est de belle apparence.

Panormo. — (Voir ce nom aux luthiers français.)

Parker (Daniel). — Londres, vers 1750.

Lutherie bien faite, beau vernis rouge.

Pemberton (Edward). — Londres, XVIIe siècle.

Powell (Thomas). — Travaillait à Londres à la fin du XVIIIe siècle :

Made by Thomas
Powelll ; 18 Clemens
Lane ; clare market 1793.

Preston (John). — York, 1791.

Rayman (Jacob). — Originaire du Tyrol allemand ; vint s'établir à Londres vers 1620. Il paraît avoir été le premier luthier qui ait fait des violons en Angleterre, car on ne rencontre aucun spécimen anglais en ce genre, avant les siens. Voici ce qu'en dit M. George Hart dans son livre sur le violon[1] :

« Sa manière de faire est tout à fait différente de celle des vieux faiseurs de violes anglais; ses instruments ont l'apparence extérieure un peu grossière, mais pleine de caractère. La forme est plate. Les ſſ sont très remarquables, quoique manquant de grâce; la volute est petite mais bien coupée; le vernis est très beau. » Cette description met les violons de Rayman au premier rang parmi les objets de curiosité en lutherie.

Rook (Joseph). — Londres, 1777.

Ross (John). — Dans une collection d'airs intitulée : *Tripla Concordia*, publiée à Londres, en 1667, par John Carr, on lit l'avertissement suivant : « Il y a deux jeux de violes à vendre : l'une a été faite par John Ross, en 1598[2]. »

1. *Le Violon, ses luthiers*, etc., par George Hart. Schott frères, Paris, 1886.

2. R. North's, *Memoirs of musik*, London, 1846, page 70, note de l'éditeur.

SHAW. — Londres, 1656.

SIMPSON (JOHN). — Londres, 1790.

SMITH (HENRY). — Célèbre faiseur de violes à Londres, vers 1630 [1].

SMITH (THOMAS). — Londres, 1750 à 1780. Élève de Peter Wamsley. Ses violoncelles sont encore recherchés aujourd'hui en Angleterre :

Made by Thom. Smith
at the harp, and hautboy in Pickadilly
London 1756.

SMITH (WILLIAM). — Londres, 1771.

STRONG (JOHN). — Une viole d'une forme originale, de ce luthier, figurait à l'exposition du *Kensington Museum*, à Londres, en 1872, sous le n° 156. Le manche et la tête avaient été refaits par l'un des Banks de Salisbury. L'étiquette portait :

John Strong, Sommerset 16...

TAYLOR. — Londres, 1770 à 1820.

THOMPSON. — Londres, 1749.

Robert Thompson at the Bass-Violin
in Paul's ally st Paul's church. yard.

THOROWGOOD (HENRY). — Londres XVIIIe siècle.

1. R. North, *loc. cit.*

Tobin (Richard). — Londres, 1800 à 1836. Bon luthier, dont les instruments sont très appréciés en Angleterre.

Turner (William). — Londres, XVIIe siècle.

William Turner at ye hand
and crown in gravelle lane
neere aldgate
London 1650.

J'ai copié cette marque dans un superbe baryton à 6 cordes, 6 chevilles, et 12 cordes sympathiques passant à travers le chevalet et fixées à la place du bouton par des chevilles à clef. Très belle lutherie; fournitures splendides. (Collection Ant. Gautier, à Nice.)

Urquhart (Thomas.) — Londres, 1650.

Bon luthier, qui a fait beaucoup de violons d'un petit patron. Son vernis est, dit-on, bien réussi.

Wamsley (Peter). — Londres, pendant la première moitié du XVIIIe siècle : il a une assez grande réputation en Angleterre. J'ai eu l'occasion de voir des violoncelles de lui avec l'étiquette suivante dans l'intérieur :

Peter Wamsley
at ye golden harp in Piccadilly
London 1733

En général, mauvaises dimensions, les ƒƒ droites et disgracieuses, vernis jaune, désagréable à l'œil. En somme, lutherie très médiocre.

Wise (Christopher). — Londres, 1656.

WRIGHT (DANIEL). — Londres, 1743.

YOUNG (JOHN). — Londres, 1724.

Son magasin se trouvait dans le St-Paul's Churchyard. Il vivait avec son fils qui était musicien. Il est surtout renommé par des vers spirituellement tournés, que le poète Purcell a faits sur lui et son fils. Quant à la lutherie de Young, elle paraît peu connue.

LA LUTHERIE FRANÇAISE

CHAPITRE V

La lutherie française. — Les feseurs d'instruments en 1559. — Corporation des « Maistres feseurs d'instruments de musique de la ville de Paris ». — Statuts de la corporation. — Son importance pendant le XVIIIe siècle. — Les Renault, Dumesnil, Médard, etc. — Jacques Boquay, Claude Pierray, Lupot et les luthiers du XIXe siècle jusqu'à ce jour. — Nomenclature des luthiers français. — Espagne. — Portugal.

Jusqu'au règne de Henri IV, l'histoire est à peu près muette sur les feseurs d'instruments; mais, à la fin du XVIe siècle, nous rencontrons un document qui, à défaut de détails sur la lutherie elle-même, nous offre au moins la preuve que, chez nous, cet art avait pris une certaine importance. En l'année 1599, les feseurs d'instruments de musique sont soumis au régime des corporations, et des statuts leur sont accordés par le roi [1].

1. J'en ai donné le texte in extenso dans les *Instruments à archet*, t. Ier, p. 142. Cette pièce a été copiée par moi aux Archives nationales, ordonnances de Louis XIV, juin 1680. FFFF X^ia 8675.

Pour faire partie de la corporation des « Maistres feseurs d'instruments de musique de la ville de Paris », il fallait faire six années d'apprentissage, exécuter chef-d'œuvre, avoir certificat de bonne vie et mœurs. Défense expresse à tous ceux qui ne sont pas reçus « Maistres » de s'occuper du métier en aucune de ses parties.

Ces statuts furent confirmés par lettres patentes de Louis XIV, enregistrées le 6 septembre 1681.

Quelle était donc l'importance de la lutherie à cette époque ? Nous ne pouvons le dire d'une manière bien exacte ; nous savons, toutefois, que si le nombre des feseurs d'instruments de musique était assez grand pour former une corporation spéciale, ils n'avaient pas encore acquis une réputation suffisante pour permettre à leur réputation de s'étendre bien loin, au moins dans les deux branches principales de la lutherie : la facture des clavecins et celle des instruments à archet.

La première était le partage des Flandres; la seconde appartenait à l'Italie, dont les écoles de Crémone et de Brescia produisaient déjà des merveilles.

Les statuts accordés par Henri IV en 1599, à la corporation des feseurs d'instruments de la ville de Paris furent en vigueur jusqu'au commencement du XVIIIe siècle; mais, à cette époque, une modification importante y fut apportée. Depuis longtemps déjà, de nombreux abus s'étaient introduits dans la gestion des intérêts des corporations et avaient donné lieu à des plaintes d'une gravité telle, que l'autorité royale dut intervenir.

Par arrêts du roi des 3 mars et 16 mai 1716, il avait été nommé six commissaires pour procéder à la

liquidation des dettes et à la revision des comptes des corporations des marchands et communautés d'arts et métiers de la ville de Paris. La communauté des maîtres luthiers fut soumise, comme les autres, à cette mesure administrative.

Un membre de la corporation fut nommé chaque année juré comptable, il rendait ses comptes aux deux commissaires royaux affectés spécialement aux feseurs d'instruments.

L'histoire de la lutherie française aux XVIIe et XVIIIe siècles subsistait tout entière dans les comptes de la corporation depuis 1699 jusqu'en 1776. Malheureusement on ne les a pas retrouvés, sauf cependant ceux de 1744 à 1776[1], dont les procès-verbaux ont été conservés. J'en extrais les renseignements qui suivent :

La corporation se composait de quatre branches bien distinctes : 1° les luthiers feseurs d'instruments à cordes pincées ou à archet; 2° les feseurs d'instruments à vent; 3° les facteurs d'orgues; 4° les facteurs de clavecins.

Il fallait payer 500 livres pour être admis à la maîtrise, après avoir fait l'apprentissage et subi l'examen exigé; les fils de maîtres ne payaient que 200 livres. A cette source de revenus s'ajoutait le montant des amendes perçues sur les délinquants : aucun marchand ne pouvait vendre d'instruments de musique, s'il n'était reçu maître juré; la contravention entraînait la saisie des instruments mis en vente. C'est ainsi

1. Arch. nat. de Paris, section judiciaire, cote V, 7434.

que nous voyons figurer dans les comptes de 1749 un article de 99 livres 4 sols 6 deniers pour les seuls frais de saisie.

Le 22 novembre de chaque année, jour de la Sainte-Cécile, la corporation faisait chanter, à ses frais, une messe dans l'église du monastère Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie et, dans les occasions solennelles, un *Te Deum*.

Parmi les dépenses de 1753 figure de ce chef une somme de 164 livres.

Le revenu net de la corporation, résultant des comptes de 1744 à 1776, ne s'élève pas en moyenne à plus de 600 livres par an, jusqu'en 1752; à partir de cette époque jusqu'en 1776, la moyenne constante dépasse 2,000 livres.

On voit donc que, pendant le XVIIIe siècle, les luthiers parisiens avaient une certaine importance, deux des leurs étaient même attachés spécialement au service du roi et jouissaient des privilèges des officiers commensaux[1].

Les spécimens d'instruments français à archet des XVIe et XVIIe siècles sont tellement rares aujourd'hui, qu'il est très difficile de se prononcer sur leur valeur en parfaite connaissance de cause.

Les Nicolas et Jacques Renault, Dumesnil, Des-

1. « ..... Marchans et artisans que le Roy veut estre compris dans le present estat pour jouïr du privilège des commensaux..... : deux feseurs de cors et trompes, deux feseurs d'instrumens de musique... »

(Extrait de *l'Estat général du nombre des officiers dont le roy veut et ordonne que sa maison soit composée.* Paris, 1674. Bibl. nat., LF 9-3.)

pons, Véron, etc., même les Médard, nous sont pour ainsi dire inconnus dans leurs œuvres ; et cependant ils n'étaient pas sans mérite.

Après les luthiers dont je viens de parler, il y a un progrès assez sensible : François Médard, qui travailla, dit-on, à Crémone dans l'atelier d'A. Stradivari, Jean et Nicolas Médard, furent de bons ouvriers. Les Médard travaillèrent de 1680 environ jusqu'en 1715 ; leurs violons, qui sont généralement d'un petit patron, se font remarquer par la beauté de leur vernis.

Vinrent ensuite :

Jacques Boquay, dont les étiquettes sont datées de 1709 à 1735 environ. Instruments bien faits ; les violoncelles, surtout, sont de bonne apparence et ont souvent une bonne sonorité.

Claude Pierray, contemporain de Boquay : même genre de lutherie que le précédent. Il a laissé beaucoup de violons et de basses : ce sont des instruments bien faits.

Nous rencontrons à la même époque, à Mirecourt, Jean Vuillaume, dont j'ai eu l'occasion de voir un violon de 1718. Lutherie ordinaire, tête sculptée ; les filets peints, les tables et les coins ornés d'un petit dessin noir courant autour de l'instrument vernis jaune léger. En résumé, sans valeur aujourd'hui, mais très intéressant.

Après Boquay et Pierray vinrent : Champion, Guersan, Gaviniès, Salomon, Claude Boivin, Benoist Fleury, les Louvet, Paul Grosset, Panormo, Fent, L. Renaudin, etc., etc.

La lutherie française du XVIIIe siècle jusqu'en 1789 est loin d'être sans mérite, elle est d'une bonne facture

et souvent d'un joli aspect; malheureusement, nos luthiers d'alors travaillaient sans principes bien arrêtés : c'est surtout dans les nombreux défauts d'épaisseur des tables et dans l'incertitude de la dimension et du dessin des patrons qu'il est facile de s'en apercevoir. Un autre inconvénient capital se produit dans toute la seconde moitié du XVIIIe siècle : le vernis est devenu mauvais. On attribue à Louis Guersan, qui succéda à Boquay, l'introduction en France du vernis à l'alcool : c'était commettre la plus grave de toutes les erreurs. Ce vernis, qui offre l'avantage de sécher très vite, a l'inconvénient de paralyser les vibrations et de nuire à la sonorité; il était déjà usité en Italie par les luthiers de la décadence, lorsqu'on commença à s'en servir chez nous.

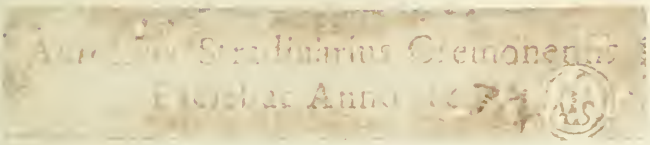
Nous n'avons donc produit en France, pendant tout le XVIIIe siècle, que des instruments de second ordre; et, jusqu'au moment où Nicolas Lupot vint s'établir à Paris, nous sommes restés dans un état d'infériorité trop réel. Mais lorsque ce dernier commença à travailler sérieusement, une sphère nouvelle s'ouvrit pour nous, et l'époque brillante de la lutherie française s'annonça pour aller grandissant jusqu'au moment actuel.

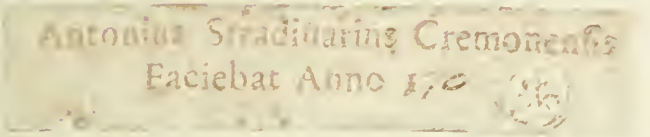
Nicolas Lupot, né en 1758, mort en 1824, vint à Paris en 1798, et, pendant vingt-six ans, pas un instant ne fut perdu pour l'art. Travailleur assidu, un instrument ne sortait jamais de son atelier sans avoir été entièrement fait par lui. C'était un artiste dans toute l'acception du mot : il ne confiait à personne le soin du plus petit détail; aussi reconnaît-on à tout ce qui

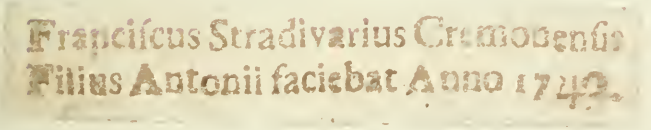
Antonius Stradiuarius Cremonensis
Faciebat Anno 1674

Antonius Stradiuarius Cremonensis
Faciebat Anno 170

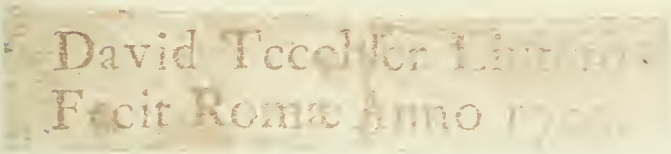
Franciscus Stradivarius Cremonensis
Filius Antonii faciebat Anno 1740.







Omobonus Stradiuarius figlij Antonij
Cremone · Fecit Anno 1740: ats.



David Tecchler Liuianus
Fecit Romæ Anno 17[illegible]

est sorti de ses mains un air de famille auquel il est impossible de se méprendre. La grande force de Lupot a été sa connaissance très sérieuse des grands maîtres italiens : Stradivarius lui servit de type; il ne pouvait pas en prendre de meilleur.

Charles-François Gand, élève distingué de Lupot et son gendre, lui succéda en 1824 ; il a laissé un assez grand nombre d'instruments estimés ; il se distinguait particulièrement par la connaissance approfondie qu'il avait des instruments italiens.

Autour de Gand vinrent se grouper : Chanot, l'un de nos luthiers les plus habiles et qui avait une capacité de premier ordre pour la réparation ou les modifications à apporter aux anciens instruments; Bernardel, qui a laissé beaucoup d'instruments bien faits et d'une bonne sonorité, Thiboust, Maucotel, Rambaux, Mennégand, C. Henry, Miremont, Germain à Paris, Jeandel à Rouen, Lapaix à Lille, Silvestre à Lyon, Simonin à Toulouse, Derazey, Grandson fils, Gaillard à Mirecourt, tous luthiers de mérite dont le nom figure honorablement dans les récompenses accordées par les jurys des expositions internationales inaugurées par l'Angleterre.

Mais parmi tous ces hommes de talent, il en est un dont je n'ai pas encore prononcé le nom, et qui restera l'une des gloires les plus brillantes de la lutherie française au XIXe siècle. Je veux parler de Jean-Baptiste Vuillaume, auquel je consacre une longue notice biographique à la fin de ce chapitre.

LES LUTHIERS FRANÇAIS

Aldric. — Très bon luthier qui a travaillé pendant longtemps à Paris.

La marque la plus ancienne que j'aie rencontrée de lui se trouvait dans une basse :

Fait par Aldric, luthier,
rue des Arcis, 16.
Paris, 1792.

Les autres sont datées de la rue de Seine-Saint-Germain, 71, où il a demeuré jusqu'en 1840, époque où son neveu Aubry a pris la suite de ses affaires.

La plupart des étiquettes d'Aldric sont manu-

scrites; il en employait aussi une imprimée dont voici le libellé :

Rue de Seine, 71, près celle de Bussy,
Aldric,
Luthier à Paris 18... (Pl. xx.)

La lutherie d'Aldric est remarquablement bien faite; elle commence dignement avec celle de Lupot, quoique bien inférieure à cette dernière, la bonne école française.

Son vernis est généralement rouge et de belle apparence, mais un peu trop épais.

Il existe aussi de lui des altos faits de vieilles violes italiennes, dont la facture atteste une habileté hors ligne.

Alibert (Jean-Pierre). — Né le 22 mars 1820 à Montauban (Tarn-et-Garonne).

Propriétaire exploitant des mines de graphite et de néphrite dans la Sibérie orientale. Officier de la Légion d'honneur et de l'instruction publique.

M. Alibert est l'inventeur d'un système de chevilles, assurant l'accord parfait des instruments à cordes. Cette invention, destinée d'abord au seul mécanisme du piano, fut étendue plus tard par l'auteur aux instruments à archet[1].

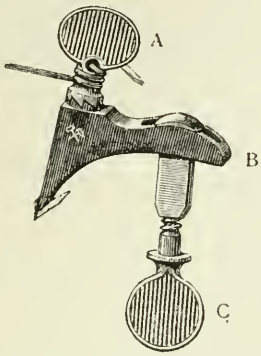
Elle apporte dans l'accord une facilité et une rectitude mathématique absolument remarquables.

Voici le résumé du système :

1. La maison Pleyel-Wolff l'adopta pour les pianos, après une suite d'essais concluants.

La mortaise du cheviller est recouverte par une plaque en bois, sur laquelle sont ménagées les entailles destinées aux chevilles nouvelles; le mécanisme est placé dans l'intérieur de la mortaise.

Le dessin et les explications qui suivent en donneront une idée exacte :



A. Clef pour enrouler et assujettir la corde.

B. Levier qui tend progressivement cette corde.

C. Vis qui fait basculer le levier et qui amène l'accord à la justesse rigoureuse.

Les chevilles ordinaires deviennent inutiles, mais on peut les conserver afin de ne pas altérer l'aspect de la tête.

L'invention de M. Alibert a reçu les encouragements les plus flatteurs des grands violonistes de notre époque : Alard, Joachim, Marsick, Sarasate, etc., ont été unanimes pour reconnaître que *les chevilles Alibert accordent l'instrument avec une perfection mathématique inconnue jusqu'à ce jour.*

Le système peut s'appliquer au violon, à l'alto et au violoncelle.

Allard. — A Paris, rue du Petit-Pont, n° 9, en 1788.

Amelot. — Luthier à Lorient en 1829. Nous avons de lui une étiquette élégante, composée d'un écu chargé d'attributs de marine, surmonté d'une sirène jouant de la conque. Sous l'écu est imprimé en petites lettres :

Amelot, luthier,
Lorient, 1829. (Pl. xx.)

Aubry neveu. — Prit la suite d'Aldric à Paris, rue de Seine-Saint-Germain, en 1840.

Audinot (Nicolas). — Né à Mirecourt, le 12 décembre 1842, fit son apprentissage chez son père dans cette ville.

Il vint à Paris en 1863 et entra comme ouvrier chez Sébastien Vuillaume, qu'il quitta en 1868 pour s'établir rue du Faubourg-Saint-Denis, 17. Il prit la suite des affaires de Sébastien Vuillaume à la mort de ce dernier en 1875, et, depuis lors, il a toujours maintenu ses ateliers boulevard Bonne-Nouvelle, 17.

Les instruments faits par M. Audinot, rue du Faubourg-Saint-Denis, portent l'étiquette suivante imprimée :

N. Audinot,
Luthier,
Élève de Vuillaume,
Paris, 18...

Avec la signature manuscrite ainsi que le millésime, cette période va jusqu'au numéro 138.

Les instruments construits boulevard Bonne-Nouvelle jusqu'à ce jour ont les numéros 139 à 482.

N. Audinot,
17, boulevard Bonne-Nouvelle,
année 18...

Signature, numéro, et les deux derniers chiffres du millésime, manuscrits.

M. Audinot s'est fait une place distinguée parmi nos meilleurs luthiers parisiens : talent personnel, dévouement à son art, grande expérience acquise par plus de trente années de travaux intelligents et soutenus. Ses instruments peuvent être classés parmi les meilleurs de l'époque actuelle.

Augière. — L'un des meilleurs ouvriers de Clément, à Paris, rue des Bons-Enfants. Il s'établit en 1830, rue Saint-Eustache, n° 12, en compagnie de Calot. Augière et Calot ont fait de très beaux violons.

Bachelier. — A Paris, place Baudoyer, en 1788.

Bassot (Joseph.) — A Paris, rue Chabannais, n° 1, dès 1788 :

Joseph Bassot, luthier,
Paris, 1802.

Étiquette imprimée, entourée d'une petite vignette légère, relevée dans un violon bien fait, joli vernis couleur rose rouge, fond ambré, peu épais; lutherie digne de Lupot.

La première époque est moins bonne : vernis jaune, facture très ordinaire.

Bergé. — Il existe sous ce nom une vielle organisée, au musée du Conservatoire de Paris (n° 131 du catalogue), avec l'indication suivante gravée au fond :

Bergé, à Toulouse, 1771.

Bernardel (Sébastien-Philippe). — L'un des luthiers français les plus distingués de notre époque. Né à Mirecourt en 1802. Après avoir fait son apprentissage dans sa ville natale, il vint à Paris en 1820 et entra comme ouvrier chez Nicolas Lupot et ensuite chez Gand père. Il quitta la maison en 1826 pour s'établir à son compte. J'ai eu l'occasion de voir un violon fait par Bernardel après sa sortie de chez Gand et qui atteste déjà, par sa belle facture et sa bonne sonorité, un talent de premier ordre. L'instrument porte l'étiquette suivante écrite de la main de Bernardel lui-même :

Bernardel, luthier,
ex-ouvrier du s^r Lupot,
rue Coquillière, n° 44, à Paris,
l'an 1826. (Pl. xx.)

C'est peut-être le premier violon de Bernardel portant sa signature.

Bernardel exerça seul sa profession de 1826 à 1859; à cette époque il s'associa ses deux fils Ernest-Auguste et Gustave-Adolphe, et la maison devint *Bernardel et fils.*

Bernardel père se retira en 1866.

M. Eugène Gand s'associa alors avec les deux frères Bernardel, et les deux maisons *Gand et Bernardel*

furent fondues ensemble sous la raison sociale *Gand et Bernardel frères,* qui existe aujourd'hui, passage Saulnier, 4. Sébastien-Philippe Bernardel père est mort le 6 août 1870, laissant un grand nombre d'instruments estimés, surtout des violoncelles d'une sonorité remarquable.

Bertrand (Nicolas). — A Paris, de 1705 à 1735 environ.

Je connais de lui une basse de viole bien faite : vernis rouge très croûteux et mat. L'instrument est marqué au feu, du nom de l'auteur, sur le bouton de la poignée, et porte intérieurement une étiquette :

Nicolas Bertrand, Paris, 1720.

Bessard (Louis). Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris, pour l'année 1753.

Blaise. — A Mirecourt. Première moitié du XIXe siècle.

Blanchard (Paul-François). — A Lyon.

Né à Mirecourt en 1851.

Après avoir fait son apprentissage dans sa ville natale, M. Blanchard travailla pendant sept années dans les ateliers de H.-C. Silvestre à Lyon, et s'établit lui-même dans cette ville en 1876. Depuis cette époque, il s'est livré avec succès à la facture des instruments neufs, en suivant les errements de nos anciens luthiers français : tous les instruments portant sa marque personnelle sont entièrement faits par lui.

Ceux construits dans ses ateliers, sous sa direction, ont une étiquette particulière.

Belle lutherie, facture soignée, patrons élégants, bien dessinés, filets d'une grande pureté, vernis rouge brun à l'huile, léger et bien réussi.

Aucune imitation de vieux. Outre l'étiquette intérieure, les lettres P. B. entrelacées sont marquées sur le bouton du manche, dans les instruments de l'époque actuelle.

Ses étiquettes portent :

Époque de 1876 à 1887 du n° 1 à 136 :

P. B. *Fait par Paul Blanchard,*
à Lyon en 1876, n° 1.

A partir de l'année 1887 :

Fait par Paul Blanchard,
à Lyon, en 1887, n° 137.

Entourée d'une vignette enrubannée avec la légende de Duiffoprugcar :

Viva fui in silvis, etc...

Les instruments faits dans ses ateliers, sous sa direction, sont marqués :

Fait dans l'atelier
de P. Blanchard, Lyon, 18...

Boivin (Claude). — Bon luthier, établi à Paris dans le courant du XVIIIe siècle. Il fut maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs

Carlo Antoni[illegible]
del fu Carlo Giuſe[illegible] Contr[illegible]
larga al ſegno dell'Aquila 1736

Paolo Antonio Teſtore figlio
di Carlo Giuſeppe Teſtore
in Contrada Larga di Mila-
no al Segno dell' Acquila.

IN PADOVA.
FRANCESCO VERLE.

Hieronimo di vir in Breſa

PIETRO ZENATTO FECE IN
TREVISO ANNO 1684.

d'instruments de la ville de Paris, pour l'année 1752.

Le musée instrumental du Conservatoire de Paris possède de lui une guitare (n° 172 du catalogue) datée :

Paris, rue Tiquetonne, 1749 ;

On trouvera à la planche XXI un fac-similé de son étiquette ainsi libellée :

Claude Boivin,
Rue Tiquetonne, à la Guitare royale,
à Paris 1748.

Boquay (Jacques). — A Paris de 1705 à 1735 environ : contemporain de Pierray, dont la lutherie ressemble beaucoup à la sienne. On en rencontre de nombreux spécimens ; ses violons surtout ont eu de la réputation, et la méritaient à certains égards. Le vernis est également rouge brun, assez flatteur à l'œil ; quelquefois il tire sur le jaune (Pl. XXI).

Bourdet (Jacques). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris, pour l'année 1751.

Bourdet (Sébastien). — L'un des premiers luthiers marquants de Mirecourt, au commencement du XVIIIe siècle.

Bourgard. — A Nancy.

Dans un violon de bonne facture, genre Médard, étiquette carrée manuscrite d'une écriture écolière :

F^t par moi,
Bourgard, facteur
d'instruments, rue
de la Posonnerie, à
17 Nancy 86.

Ce nom de Bourgard est probablement celui de Burghardt, commun dans la Suisse allemande, et qui a été francisé.

Bourlier (Laurent). — Né à Mirecourt en 1737, mort en 1780.

Breton (J.-T.). — A Paris, dans le courant du XVIIIe siècle.

A défaut d'échantillon de sa lutherie, en voici un de sa latinité :

J. F. Breton, citharae-fabricator, facit, vendit et reconcinat instrumenta musica omnis generis. — Parisiis anno 1740.

Breton. — Contemporain de Nicolas aîné, à Mirecourt. Il a travaillé dans cette ville de 1812 à 1830. Ses étiquettes portent :

Luthier de S. A. R. Mme la Duchesse d'Angoulême.

Quelquefois, au milieu de l'étiquette se trouvent gravées les armes de France accolées, surmontées de la couronne ducale.

Lutherie faite avec soin, bon patron, les filets bien réussis, voûtes un peu bombées, vernis jaune. Nous avons eu souvent l'occasion de voir des violons de Breton, qui ne sont pas rares et n'ont pas grande valeur commerciale aujourd'hui.

Brugère (François). — Né à Mirecourt en 1822, mort en 1874.

Cabroly. — Travaillait à Toulouse. Étiquette originale :

Fait par Cabroly,
à Toulouse, 1747.

avec une vignette à la Bergonzi.

Calot. — Né à Mirecourt : luthier de mérite, qui travailla chez Clément comme ouvrier, et s'établit ensuite en 1830, en société avec Augière, rue Saint-Eustache, n° 12.

Augière et Calot ont fait des instruments très remarquables par leur belle facture et leur sonorité.

Caron. — Luthier ordinaire de la reine, *à Versailles, rue Satory, 1785*. Étiquette d'un théorbe décacorde du musée du Conservatoire de Paris (n° 140 du catalogue). Nous avons vu de lui un alto bien fait, vernis brun-noir, avec l'étiquette :

Caron, luthier de la Reine, rue Royale, à Versailles, 1777.

Carré (Antoine). — Habile luthier établi à Arras vers le milieu du XVIIIe siècle, qui s'est surtout distingué dans la construction des vielles organisées.

Castagneri (André). — Luthier italien établi à Paris dans le courant du siècle dernier. Nous avons relevé de lui une étiquette, dans un alto faisant partie de la collection de M. le vicomte de Janzé :

Andrea Castagneri nell
palazzo di Sæssone. Pariggi, 1741 (Pl. XXI)

Le tout entouré d'une petite vignette[1].

L'instrument est bien fait et d'une bonne sonorité;

1. L'hôtel de Soissons et ses dépendances occupaient un vaste emplacement situé entre la rue Coquillière, celle des

le vernis est jaune, dans le genre de celui de Louis Guersan.

Champion (René). — Travaillait à Paris pendant la première moitié du XVIIIe siècle. Jolie lutherie, faite avec soin; vernis jaune assez bon, dans le genre de Boquay, dont il paraît être l'élève.

Voici une étiquette que nous avons relevée dans un de ses violons :

René Champion, rue des
Bourdonnois, à Paris, 1735.

Chanot (Francis). — Né à Mirecourt en 1788. Ingénieur de la marine : savant distingué, il s'était livré à des études d'acoustique, à la suite desquelles il inventa un violon de forme nouvelle.

L'exploitation commerciale de cette idée dura de 1818 à 1824; à cette époque, Francis Chanot reprit ses fonctions dans la marine, et mourut à Rochefort en 1828, ayant atteint le grade d'ingénieur de première classe.

(Pl. XXII). Les lettres C. I. D., qui accompagnent son nom, sont les initiales de son titre : Capitaine, Ingénieur, Deuxième classe.

Deux-Écus, celle du Four et celle de Grenelle. A main gauche et du côté des rues Coquillière et de Grenelle était un grand parterre accompagné de plusieurs allées d'arbres, qui offrait une promenade agréable aux habitants du quartier. Du temps de Law, on le détruisit pour en faire une espèce de bourse où se négociait le papier. Cet hôtel a été entièrement abattu et détruit dans les années 1748 et 1749. (Piganiol de la Force. *Description historique de la ville de Paris,* t. III, p. 235 et suivantes.)

Chanot (Georges). — Frère du précédent. Né à Mirecourt le 26 mars 1801, l'un des luthiers les plus habiles de l'École française de notre époque. Après avoir fait son premier apprentissage dans sa ville natale, il vint à Paris en 1819, et entra chez son frère pour travailler à la facture des violons d'un nouveau modèle, pour lesquels ce dernier avait obtenu un brevet en 1817. L'année suivante, il entra chez Clément, l'un des bons luthiers du temps. En 1821, il fut engagé chez Gand, qu'il quitta en 1823 pour s'établir à son compte rue Oblin, près de la Halle au blé. Il demeura successivement place des Victoires, 1825-1828; passage Choiseul, 1828-1837; rue de Rivoli, 1837-1848; et enfin quai Malaquais.

Georges Chanot joignait à une science approfondie de son art une connaissance hors ligne des anciens instruments italiens, dont il avait fait une étude spéciale.

Il a fait des instruments neufs qui se distinguent par leur belle facture et leur bonne sonorité; mais il excellait surtout par une grande habileté de main dans la réparation des anciens instruments.

Artiste enthousiaste, il avait su communiquer aux siens le feu sacré : lors de l'Exposition de Paris en 1827, on fut très surpris de voir figurer parmi les produits de la lutherie française un violon remarquable fait par une dame, et cette dame était Mme Chanot[1] : c'est un fait probablement unique dans l'histoire de la lutherie.

1. *Description d'un violon historique et monumental,* par Cyprien Desmarais. A Paris, chez Dentu, au Palais-Royal, 1836, brochure in-8° de 37 pages.

Mme Chanot fit plusieurs violons : elle travaillait régulièrement et avec assiduité près de son mari, et lui rendait de véritables services.

Devenu veuf, G. Chanot se remaria en 1859.

Il quitta les affaires en 1872, époque à laquelle il céda son fonds à son beau-fils, M. Joseph Chardon, son élève, qui a su profiter de ses bons conseils et de ses leçons, car il est aujourd'hui l'un de nos luthiers parisiens les plus distingués, surtout pour la réparation et la connaissance des anciens instruments.

Georges Chanot eut de son premier mariage un fils portant aussi le prénom de Georges, qui commença l'étude de la lutherie avec son père. En 1851, il partit pour Londres, où il travailla pendant plusieurs années chez Maucotel, luthier français établi dans cette ville[1]. En 1858, M. Chanot (Georges II) entreprit lui-même les affaires pour son compte, et il est aujourd'hui l'un des bons luthiers de Londres.

Georges Chanot père, en quittant les affaires, s'était retiré à Courcelles, près de Gif (Seine-et-Oise), où il est mort le 10 janvier 1883, dans sa quatre-vingt-deuxième année. (Pl. XXII.)

Chappuy (Nicolas-Augustin). — Bon luthier, qui travaillait à Paris dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

La date la plus ancienne que nous ayons relevée dans les instruments que nous avons vus de lui, est 1762. Son nom, avec l'initiale N, est marqué au feu,

1. Maucotel de Londres était le frère de celui de Paris.

sur le bouton du talon du manche ; quelquefois il y a une étiquette intérieure portant le titre de *luthier de S. A. R. la duchesse de Montpensier.*

Les violons de Chappuy ne sont pas sans mérite : la facture en est bonne ; mais son vernis à l'alcool, comme celui employé par tous les luthiers français de l'époque, est mauvais, la nuance est généralement jaune.

Le musée du Conservatoire de Paris conserve religieusement un violon de Chappuy, qui a servi pendant trente-sept ans à Fr. Habeneck, comme professeur de l'École (n° 10 du catalogue).

Charotte. — Natif de Mirecourt, a travaillé à Rouen de 1830 à 1836.

Cherpitel (Nicolas-Émile). — Né à Mirecourt en 1841.

Il a fait son apprentissage dans sa ville natale et est entré en 1859 chez Gand frères, à Paris, où il est resté ouvrier jusqu'en 1870.

Sous la direction de ces maîtres expérimentés, M. Cherpitel s'est formé aux bonnes traditions.

En 1870 il s'est établi rue Saint-Denis, 364 (ancien), et en 1884, il est venu se fixer rue du Faubourg-Poissonnière, 16.

M. Cherpitel marque ses instruments neufs de l'étiquette suivante :

Nicolas-Emile Cherpitel, à Paris,
13, Faubourg Poissonnière, N. E. C.

Chevrier (André-Augustin). — *Luthier à Bruxelles, 1838.* — Libellé d'une étiquette manuscrite placée dans

un violon bien fait, vernis rouge-orange, épais, craquelé, façon Lupot. Chevrier était natif de Mirecourt.

Claudot (Augustin). — Commencement du XVIIIe siècle. Il marquait ses instruments de son nom au fer rouge dans le fond, à la place de l'étiquette.

Lutherie commune, mais qui ne manque pas d'un certain mérite : ses modèles sont en général bien coupés; vernis jaune.

Clément. — Établi à Paris, rue des Bons-Enfants, de 1815 à 1840 environ.

Clément produisait peu par lui-même, mais il employait des ouvriers de talent, parmi lesquels je citerai Georges Chanot, Augière, Calot et Thomassin.

Cliquot (Louis-Alexandre). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris, pour l'année 1756.

Cliquot (Henri). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1765.

Collichon (Michel). — Paris, 1693. Étiquette manuscrite relevée dans une viole à six cordes, touche en écaille, fond plat, vernis jaune transparent, érable moucheté, tête sculptée.

Collin-Mézin (Charles-Jean-Baptiste). — Né à Mirecourt en 1840. Il fit son apprentissage chez son père : Claude-Nicolas (mort en 1865). — Excellent luthier de Mirecourt et l'un des meilleurs élèves de François Vuillaume de Bruxelles. Charles-Jean-Baptiste Collin-Mézin, dont les aptitudes naturelles étaient

stimulées par une ambition très légitime de parvenir, après avoir terminé son apprentissage et exercé pendant quelques années dans sa ville natale, vint s'établir à Paris en 1868.

Les débuts furent d'abord pénibles et les résultats d'un travail opiniâtre et intelligent peu rémunérateurs, mais le *labor improbus* devait avoir raison des difficultés; bientôt le nom de Collin-Mézin se fit connaître; et aujourd'hui ses instruments ont une réputation méritée.

L'appréciation exacte de cette lutherie « Collin-Mézin » ne peut être mieux constatée que par les nombreux témoignages délivrés à l'auteur par les artistes les plus en renom de notre temps :

Sivori, Massart, Léonard, Maurin, Sauzay, Franchomme, Jacquart, Chevillard, Marsick, Marie Tayau, etc., ont tous été unanimes pour reconnaître, dans les termes les plus flatteurs, l'excellence des instruments de M. Collin-Mézin. (Voir le prospectus imprimé de l'auteur).

M. Collin-Mézin, établi d'abord rue du Faubourg-Poissonnière, aux n°s 18 et 14 jusqu'en 1876, transféra ses ateliers au n° 10 de la même rue, où ils sont encore aujourd'hui.

Les instruments de la première époque, allant de 1868 à 1876, sont marqués de l'étiquette suivante :

Longueur : 9 cent.
Hauteur : 2 cent.

Ch. J. B. Collin-Mézin fils, luthier,
Paris, l'an 1870.

Sur le côté droit, un cercle à double filet avec les initiales entrelacées en anglaise légère, C. M, et l'adresse manuscrite : Faubourg Poissonnière, 14.

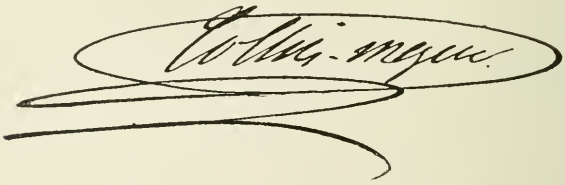
De 1876 à l'époque actuelle :

Longueur : 9 cent.
Hauteur : 3 1/2.

Ch. J. B. Collin-Mézin, fils,
Luthier à Paris,
rue du Faubg Poissonnière, 10.

Sur le côté droit, un cercle à double filet avec les initiales C. M. en romain, surmontées d'une petite croix pattée.

Depuis l'année 1879 le mot *fils* a été supprimé sur toutes les étiquettes. M. Collin-Mézin met en outre sa signature manuscrite :



sur le fond de chaque instrument, à côté de l'âme, avec un numéro d'ordre au-dessus. — Mesure excellente; qui eût rendu de grands services à l'histoire de la lutherie si elle avait été scrupuleusement adoptée par les grands luthiers italiens de l'ancienne époque.

M. Collin-Mézin n'est pas seulement un habile facteur d'instruments, il est reconnu par tous comme un réparateur de premier ordre.

Les récompenses suivantes lui ont été décernées :

Paris 1878. — Médailles d'or et d'argent.
» 1879. — Médaille d'or.
» 1884. — Nommé officier d'Académie.

Cousineau (Georges). — Fabricant de harpes, qui fut maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris, pour l'année 1769.

Cuchet (Gaspard). — A Grenoble :

Fait par Gaspard-Cuchet à
Grenoble Mil sept cent 29.

Étiquette imprimée en gros caractères; 7 1/2 cent. sur 3 1/2.

Cunault (Georges). — A Paris, 6, rue Clauzel. Né à Paris en 1856, il a fait son apprentissage à Paris.

Après avoir travaillé chez Miremont de 1874 à 1882, il s'est établi pour son compte, d'abord faubourg Poissonnière, n° 53, et ensuite rue Clauzel, n° 6, où il demeure aujourd'hui.

M. G. Cunault est un ouvrier habile, travaillant beaucoup par lui-même, et dont les instruments neufs attestent une connaissance et une pratique sérieuses de la lutherie.

Cuny. — Luthier très ordinaire, qui travaillait à Paris dans le courant du XVIIIe siècle. — Vernis brun, épais.

Il marquait ses instruments dans le fond, au feu, de ces deux mots :

Cuny, à Paris.

David. — Contemporain de Pierray. A Paris vers 1730. Lutherie commune.

Defresne (Pierre). — A Rouen :

Fait par moi, Pierre Defresne, maistre luthier à Paris, demeurant rue N^ve St-Lô à Rouen 1737.

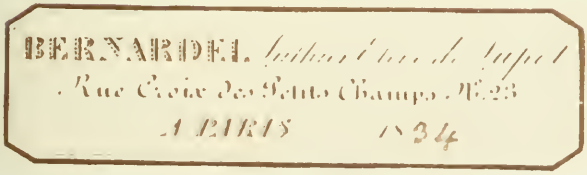
Ce Pierre Defresne s'était établi à Rouen, en 1731, à l'aide d'un brevet de faveur du duc de Luxembourg, l'autorisant à se faire admettre, moyennant *cent* livres, dans la corporation des feseurs d'instruments, etc., etc.[1]. Son admission avait rencontré une opposition très vive de la part des membres de la corporation, et dès le 16 avril 1731, des poursuites avaient été autorisées contre lui comme « faux ouvrier », c'est-à-dire n'ayant pas le droit d'exercer le métier. Il avait cependant continué; mais, quelques années plus tard, les poursuites recommencèrent et le procès-verbal de la séance du 29 octobre 1734 s'exprime ainsi : « Autorisation de poursuivre le s^r Defresne, qui, sans qualité, s'est immiscé non seulement d'ouvrir boutique, mais encore d'y placer une montre dans laquelle il s'y titre de *Maistre de Paris* et ce, pour s'attirer tout ce qui peut estre de la compétence des maistres luthiers de cette communauté. »

Il consentit par transaction à payer cent livres

1. Archives départementales de la ville de Rouen; *Registre des délibérations de l'assemblée des maistres joueurs et feseurs d'instruments tant à corde qu'à vent et maistres à danser en la ville, fauxbourgs et banlieu de Rouen.*

Les droits à payer pour se faire recevoir « maistre » étaient de 500 livres, mais ils étaient généralement réduits à 260.

Amelot, Luthier,
a Lorient, 1829.



le 31 janvier 1735, et fit dès lors partie de la corporation, en continuant de prendre le titre de « Maistre de Paris », ce qui lui attira de nouvelles et incessantes difficultés avec les luthiers rouennais.

De Lannoy (H.-J.). — A Lille.

Bonne lutherie bien faite :

H.-J. de Lannoy, sur la petite place,
au-dessus des halles, à Lille, 1747.

Delaunay. — Le musée instrumental du Conservatoire de Paris possède de ce luthier une vielle datée : Paris 1775 (n° 130 du catalogue).

Deleplanque (Gérard). — Luthier de Lille, dont il existe un très beau cistre au musée du Conservatoire de Paris (n° 188 du catalogue) ; cet instrument est daté de 1768. Il y avait à l'Exposition de Paris, en 1878, un joli pardessus de viole de ce luthier, daté de 1766. Vernis jaune-rosé.

Étiquette petite (6 cent. sur 3) entourée d'une vignette légère :

Gerard J. Deleplanque
Luthier, rue de la Grande-
Chaussée, coin celle des
Dominicains, à Lille, 1770.

Derazey. — A Mirecourt. Il a pris la suite des affaires de Joseph-Nicolas fils, en 1864. M. Derazey a obtenu une médaille aux Expositions de Paris en 1855 et de Londres en 1862.

Deroux (Sébastien-Auguste). — Né le 29 juin 1848, à Mirecourt, fit son apprentissage dans sa ville natale,

chez son père, travailla ensuite à Lyon, chez Silvestre, de 1866 à 1869.

Après avoir satisfait pendant quatre ans, au service militaire, il entra chez Miremont, à Paris, où il resta du 20 novembre 1873 au 15 juillet 1884.

Lorsque ce dernier quitta les affaires en 1884, M. Deroux s'établit pour son compte, rue Geoffroy-Marie, n° 16, où il exerce aujourd'hui.

Pendant les onze années consécutives que M. Deroux passa chez Miremont en qualité de premier ouvrier, il contribua pour une large part à la prospérité de la maison de son maître par sa collaboration habile et intelligente, et lorsqu'en 1884 il s'établit pour son compte, la clientèle le suivit avec intérêt dans sa nouvelle entreprise.

M. Deroux s'occupe avec succès de la facture des instruments neufs et des réparations, sa marque est ainsi libellée :

S. A. Deroux,
16, rue Geoffroy-Marie,
Paris *188* .

Au-dessus du millésime se trouvent les lettres A. S. D. superposées.

Despons (Antoine). — Fétis le fait vivre au commencement du XVIIe siècle, en disant que ses violons, devenus très rares, ont été estimés et recherchés. Nous n'avons rien pu découvrir de lui, en instruments ou en étiquettes.

Desrousseau. — A Verdun.

Étiquette imprimée, entourée d'une vignette. Date effacée. — XVIIIe siècle.

DIEULAFAIT. — Il existe au musée du Conservatoire de Paris une basse de viole française de la fin du XVIIe siècle, réparée par Dieulafait, avec son nom et la date de 1720 (n° 107 du catalogue).

DROULOT. — A Paris, rue du Temple, n° 35, en 1788.

DUCHÉRON (MATHURIN). — A Paris, contemporain de Boquay, dans les trente premières années du XVIIIe siècle. Nous avons vu une étiquette de lui :

Mathurin Duchéron, à Paris,
1714.

DU MESNIL (JACQUES). — Luthier habile qui travaillait à Paris dans le courant du XVIIe siècle.

Nous avons eu l'occasion de voir de lui une pochette très curieuse, datée de 1655 portant une étiquette manuscrite. Le corps de l'instrument mesure en longueur $0^m,20$ de bord à bord, et $0^m,395$ du haut du manche jusqu'au bas.

La table de fond est en bois d'érable ainsi que les éclisses. C'est un érable très veiné, connu en France sous le nom de bois de violettes. Celle de dessus est en cèdre. Les filets sont incrustés en argent et en baleine; la touche et le tire-corde, faits en ébène, sont incrustés en argent; la tête est surmontée d'une figure de femme sculptée. Le vernis rouge-marron est bien réussi.

La facture générale de ce bijou atteste un ouvrier

très habile : les coins, les ff sont bien dessinés; les voûtes, qui sont un peu prononcées dans le genre des Amati, sont travaillées avec soin. En résumé, ce spécimen prouve que, vers le milieu du XVIIIe siècle, il y avait d'habiles ouvriers à Paris.

EVE. — A Paris, rue Vieille-du-Temple, n° 101, en 1788.

J'ai relevé l'étiquette suivante dans un violon de facture assez soignée, gorges très accusées; vernis jaune brut à l'alcool, un peu clair :

Eve, Me Luthier, rue
N^ve - S^te - Catherine, au
coin de celle St-Louis
proche la place royale
à la Fortune.

Étiquette longue imprimée sur deux lignes. Surmontée d'une fortune : femme nue avec une draperie lui passant entre les jambes et retenue par les deux mains, dont la droite s'élève au niveau de l'épaule, debout sur une sphère.

FENT. — L'un des luthiers les plus habiles qui travaillèrent à Paris, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, sans que nous puissions préciser davantage, ses étiquettes (celles au moins que j'ai vues) étant sans date[1].

Lutherie attestant une étude sérieuse des maîtres italiens, et surtout de A. Stradivari. Nous connais-

1. Nous trouvons dans un ouvrage anglais sur la lutherie la note suivante : « *Fendt* ou *Finth,* Paris, 1764-1780, made good instruments after the Stradivarius model, some of which followed his style so carefully as to have been taken for those

sons un violon de Fent qui est digne de figurer à côté des plus beaux instruments italiens. La facture en est soignée, le choix des bois magnifique :

Fait par Fent, maître lutier,
rue Montmatre, cul-de-sac Saint-Pietre,
à Paris.

La même étiquette se retrouve dans tous les violons que nous avons vus de lui. La teneur, telle que nous la reproduisons, prouve que Fent était étranger ; nous ignorons sa nationalité.

Le violon dont nous parlons a, dans ses parties principales, les dimensions de celui d'A. Stradivari dont nous avons donné les mesures, page 14 ; ainsi :

La longueur totale du corps est de. . .	$0^{m},355$.
La largeur du haut.	$0^{m},168$.
La largeur du bas.	$0^{m},206$.
L'ouverture des C.	$0^{m},076$.
Hauteur des éclisses du haut.	$0^{m},031$.
Hauteur des éclisses du bas.	$0^{m},032$.

De l'ensemble de ces observations, il résulte que Fent avait pris un violon de A. Stradivari pour modèle.

L'instrument possède encore son manche et sa tête d'origine ; le sillet est en ivoire. La sonorité est très bonne.

En général, le vernis d'un beau rouge brun qu'employait Fent est devenu avec le temps tellement foncé qu'il est quelquefois presque noir ; c'est une particu-

of that master. » (*Violins and Violin makers*, by Jos. Pearce jun. London, 1866.) Le nom de *Fendt* ou *Finth* n'est pas exact, puisque les étiquettes de ce luthier portent invariablement *Fent*. Les dates données par l'auteur anglais, 1763-1780, ne nous paraissent pas improbables.

larité bien connue des luthiers; nous avons de plus remarqué que nombre de ses violons sont très fortement attaqués des vers, surtout les tables de fond.

A l'époque de la Révolution française, un neveu de Fent (Bernard) alla s'établir en Angleterre; il eut deux fils et des petits-fils qui suivirent la carrière de la lutherie et acquirent également la réputation d'ouvriers très habiles.

Féret. — Luthier établi à Paris au commencement du XVIIIe siècle.

Voici le libellé d'une étiquette manuscrite de lui, relevée dans un violon, fond érable à contresens, vernis brun, type Médard :

Fait par Féret,
élève de Médard, 1708.

Feury (François). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris, pour l'année 1757 :

F. Feury, rue de l'Arbre-Sec,
vis-à-vis Saint-Germain-l'Auxerrois,
Paris, 17... (Pl. XXII.)

Fevrot. — A Lyon :

Racomoder par Fevrot,
à Lyon, 1788.

Étiquette manuscrite relevée dans une vieille guitare italienne.

Feyzeau :

Feyzeau,
à Bordeaux,
1760.

Étiquette imprimée, entourée d'une petite vignette bordée d'un double filet noir, dans un quinton bien fait, vernis gris brun.

Fletté (Benoist). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1763.

Fleury (Benoit). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers, feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1755. Il y a de lui, au musée du Conservatoire de Paris, une basse de viole datée de 1755 (n° 109 du catalogue). Son étiquette porte :

Benoist Fleury, rue des Boucheries,
Faubourg Saint-Germain, Paris, 1774. (Pl. XXII.)

En 1788 ses magasins étaient encore au même endroit.

Frebrunet (Jean). — A Paris. Relevé dans un violon de bonne facture dans le genre de Pierray. Vernis à l'huile jaune brun. — Imprimé :

Joannes
Frebrunet,
1760.

Gaffino (Joseph). — Luthier italien établi à Paris dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Étiquette, pl. XXII.

Il fut maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1766. Le magasin de Gaffino exis-

tait encore rue des Prouvaires en 1789; il était tenu par la veuve.

Gaillard-Lajoue. — A Mirecourt, a obtenu une médaille à l'Exposition de Paris en 1855.

Galland (Jean). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1744.

Gand. — Nom patronymique d'une famille de luthiers justement classés parmi les plus remarquables de l'école française moderne, et dont voici la filiation :

Gand (Michel). — Né à Mirecourt. Il vint s'établir à Versailles, en 1780, rue du Commerce, 71, puis rue de la Paroisse, 32, à l'enseigne : *Aux tendres accords.*

Il eut deux fils :

Charles-François. — Né à Versailles le 5 août 1787, mort à Paris le 10 mai 1845;

Guillaume. — Né à Paris le 22 juillet 1792, mort à Versailles le 31 mai 1858.

Les deux frères furent élèves de Lupot.

Guillaume Gand, après avoir quitté l'atelier de Lupot, prit la succession de son père à Versailles. Il a laissé des instruments estimés qui, par leur facture, rappellent la manière de son maître.

Charles-François Gand s'établit d'abord à Versailles, où il travailla de 1807 à 1810 (pl. XXIII).

Il vint alors se fixer à Paris rue des Petits-Champs, 5 (pl. XXIII), jusqu'en 1820, et ensuite au 24

de la même rue (pl. XXIII), où il habita jusqu'à sa mort, arrivée en 1845.

Élève et gendre de Lupot, il lui avait succédé en 1824.

Charles-François Gand suivit les traditions de son maître et apporta dans ses travaux le même soin et les mêmes aptitudes. Il vivait à une époque où les œuvres de lutherie étaient encore personnelles. Lupot ne laissa jamais sortir de son atelier un instrument qui ne fût entièrement fait de sa main : ainsi opérait C.-F. Gand.

Les luthiers de cette époque étaient de rudes travailleurs ; tous les instants qui n'étaient pas consacrés aux soins de leur commerce les trouvaient assis devant l'établi traditionnel ; aussi les œuvres de ces maîtres habiles conservent-elles leur caractère absolument particulier. Lupot avait été chargé de faire des instruments pour la chapelle royale, mais la mort ne lui ayant pas permis d'y mettre la dernière main, Ch.-F. Gand les termina.

Ces beaux spécimens de lutherie, dont plusieurs avaient été détériorés en 1830, lors de l'envahissement des Tuileries, furent malheureusement anéantis en 1871, par l'incendie du palais.

La lutherie de C.-F. Gand mérite, à tous égards, la réputation qu'elle s'est acquise : main-d'œuvre soignée, patrons élégants, belles fournitures, vernis rouge brun, un peu épais peut-être, mais auquel la patine du temps imprime un cachet qui fait penser à certains vieux maîtres italiens.

C.-F. Gand n'était pas seulement un luthier de premier ordre pour la facture des instruments neufs ;

il joignait à ces qualités éminentes la connaissance approfondie de l'ancienne lutherie italienne, et, à cet égard, ses jugements étaient sans appel.

Il laissait en mourant deux fils :

1° Charles-Adolphe, né à Paris le 11 décembre 1812, décédé le 24 janvier 1866.

Élève de son père, il lui avait succédé en 1845. Comme ses prédécesseurs, il fut nommé luthier de la musique du Roi et du Conservatoire, et plus tard de la chapelle de l'Empereur. Il a fait peu d'instruments neufs, mais ceux qu'il a laissés sont de belle facture et portent sa marque personnelle.

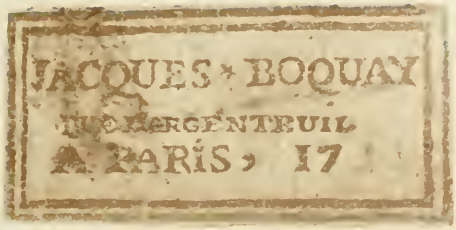
En 1855, à l'occasion de l'Exposition universelle, il s'associa son frère *Eugène,* dont je vais parler, et la maison Gand frères remporta la médaille de première classe (pl. XXIV).

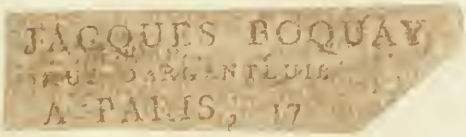
2° Eugène. — Né à Paris le 5 juin 1825. Tout en se livrant à l'étude de la lutherie sous la direction de son père et de son frère, M. Eugène Gand suivait avec succès la classe de violon faite par Baillot au Conservatoire, et la quitta à la mort du professeur, en 1842.

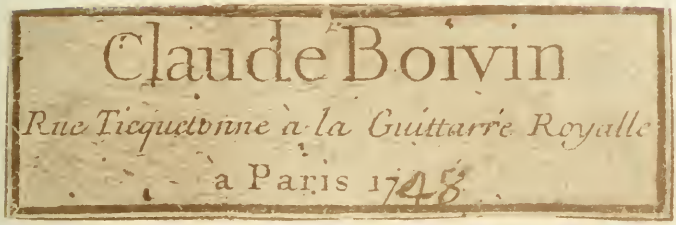
Lorsque son frère mourut en 1866, il s'associa à MM. Bernardel frères, et la nouvelle maison Gand et Bernardel frères s'établit rue Croix-des-Petits-Champs, n° 21.

En 1883, les ateliers furent transférés passage Saulnier, 4, où ils existent aujourd'hui.

M. Eugène Gand, en s'associant premier en nom avec MM. Bernardel frères en 1866, avait une lourde tâche à remplir pour maintenir à son rang la réputa-


JACQUES * BOQUAY
RUE ARGENTEUIL
A PARIS, 17


JACQUES BOQUAY
A PARIS, 17


Claude Boivin
Rue Tiequetonne à la Guittarre Royalle
a Paris 1748

Andreas Castagnery, Hôtel Soisson
Paris 1738

ANDREA CASTAGNERI nell'
Pallazzo di Sœsione, Pariggi 1743

tion de ses aînés, et on peut dire qu'il s'en est acquitté à son honneur.

Je ferai remarquer, avant d'aller plus loin, qu'une modification profonde s'était opérée dans le commerce de la lutherie depuis Lupot et Gand père; le petit établi sur lequel s'étaient polis tant de charmants instruments devenait insuffisant, il était indispensable de marcher avec le temps et de faire grand.

Le développement incessant donné à l'exercice de la musique orchestrale nécessitait une telle quantité d'instruments neufs, que vingt existences comme celle du laborieux Lupot n'auraient pu suffire à faire face aux nouvelles exigences; il devenait donc indispensable pour le luthier de se débarrasser de toutes les parties purement manuelles du travail, en se réservant les soins que lui seul pouvait donner. Des ouvriers d'une habileté éprouvée débitent le bois, le façonnent sur des modèles spéciaux; chaque pièce est soumise au maître, vérifiée par lui; les épaisseurs sondées mathématiquement. L'instrument terminé est verni par le luthier lui-même, d'après ses procédés personnels.

Cette manière de procéder n'est pas nouvelle; les grands maîtres italiens en usaient largement. Tous les connaisseurs constatent dans certaines parties d'œuvres signées par A. Stradivari une main étrangère à la sienne. Souvent la collaboration était indiquée sur l'étiquette par cette simple mention :

Sub disciplina... in ejus officina. (Pl. XII.)

Ce fut la voie dans laquelle entra la maison Gand et Bernardel frères.

Les résultats ne se firent pas attendre : une Exposition internationale s'ouvre à Paris en 1878, de grands festivals de musique orchestrale sont fondés dans le palais du Trocadéro. La maison Gand fournit à elle seule pour ces orchestres monstres : 51 violons, 18 altos, 18 violoncelles et 18 contrebasses. Tous ces instruments portent sur l'étiquette datée de 1878 la mention : *Palais du Trocadéro*. La plus grande partie a été rachetée par le Conservatoire pour les exercices d'orchestre des élèves. La section de la lutherie était représentée par de nombreux concurrents : le jury international délivre la grande médaille d'or à la maison Gand et Bernardel frères.

Pour couronner ces succès, M. Eugène Gand est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Récompenses méritées et dont l'éclat rejaillit sur la lutherie française tout entière.

M. Eugène Gand reste aujourd'hui l'un des représentants les plus accrédités de notre école de lutherie moderne. Ainsi que son père, il joint à ses talents du luthier la connaissance approfondie des vieux instruments, et il peut être cité en ce genre comme l'un des experts les plus notables et les plus consultés de l'époque actuelle.

Gaviniès (François). — Père du célèbre violoniste. Il était luthier à Bordeaux et amena en 1741 son fils à Paris, où il se fixa.

Il fut maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris, pour l'année 1762. Ses instruments sont

communs et d'une facture plus que médiocre. — Il marque son nom au feu sur le bouton du talon du manche.

Les mauvais plaisants du temps disaient que Fr. Gaviniès n'avait jamais fait qu'un bon violon, et que ce violon était son fils !

Germain (Joseph-Louis). — Né à Mirecourt le 23 juillet 1822. Il fit son apprentissage dans cette ville et vint à Paris en 1840, où il entra chez Gand père. A la mort de ce dernier, il s'engagea chez J.-B. Vuillaume, le quitta en 1850 et devint alors premier ouvrier chez MM. Gand fils. Il resta dans cette maison jusqu'en 1862, époque à laquelle il s'établit pour son compte, rue Saint-Denis, n° 364. Il retourna à Mirecourt en 1870 et mourut dans cette ville le 5 juillet de la même année.

Joseph-Louis Germain fut un luthier de grand talent et que son extrême modestie empêcha d'être en évidence comme il aurait mérité de l'être. Lors de l'Exposition internationale de Paris en 1867, il avait été admis à concourir ; mais, par une fatalité malheureuse, l'emplacement qu'on lui attribua fut si minime, qu'il ne put réussir à y mettre ses instruments, et il renonça à exposer. Très habile dans les réparations des anciens instruments, il avait acquis dans la lutherie neuve une supériorité remarquable.

Germain (Émile), fils du précédent, né à Paris, le 24 juillet 1853. Il fut envoyé à Mirecourt, en 1865, pour y commencer son apprentissage; revint à Paris

en 1867 où il travailla chez son père jusqu'en 1876, époque de la mort de ce dernier.

Il s'établit alors, en s'associant M. Dehommais, amateur de lutherie qui s'était livré à des recherches sérieuses sur la composition des vernis. Le siège de la nouvelle maison fut d'abord 12, rue Croix-des-Petits-Champs, et ensuite 5, faubourg Montmartre.

Cent instruments neufs environ sont sortis de leurs ateliers avec la marque :

Dehommais et Germain, à Paris,
12, rue Croix-des-Petits-Champs. 1878.

Au commencement de l'année 1882, M. Dehommais se retira des affaires, et M. Émile Germain continua seul à diriger la maison.

Depuis cette époque, 203 instruments neufs ont été faits par M. E. Germain ; ils portent l'étiquette :

Emile Germain, à Paris,
5, faubourg Montmartre. 1888.

Lutherie faite avec talent et avec soin, vernis bien réussi.

M. Émile Germain est un luthier habile, travaillant beaucoup par lui-même, et apportant dans la réparation de l'ancienne lutherie italienne des connaissances spéciales absolument dignes de son père qui excellait en ce genre.

Gilbert (Nicolas-Louis). — Joli pardessus de viole

daté de « Metz, 1701 », appartenant à MM. Mahillon frères de Bruxelles, ayant figuré à l'Exposition internationale à Paris en 1878. Un autre Gilbert, probablement fils du précédent, marquait ses instruments d'une étiquette imprimée :

Simon-Gilbert, luthier,
musicien
de la Cathédrale,
à Metz, 1737.

Gosselin. — Luthier amateur qui a produit des violons, altos et violoncelles signés de son nom, et qui ne sont pas sans mérite. Il a travaillé à Paris, de 1814 à 1830 environ; grand ami de Koliker, il avait reçu de lui des conseils qu'il sut mettre à profit.

Gosselin employait souvent sur les fonds et les éclisses un bois moucheté qui leur donnait une apparence assez originale. Il mettait dans ses instruments l'étiquette suivante manuscrite :

Fait par Gosselin, amateur,
Paris, année 1826.

Gosselin était père des *demoiselles Gosselin,* qui ont eu sous la Restauration une certaine célébrité comme danseuses à l'Opéra.

Grand-Gérard. — Luthier des Vosges, qui travaillait à la fin du XVIIIe siècle, commencement du XIXe.

On rencontre beaucoup de ses instruments dans le commerce.

Lutherie très ordinaire.

Il marquait ses instruments de son nom seul, au

feu, sur le haut du fond, sous le talon du manche.

Grandson fils. — A Mirecourt, a obtenu une médaille à l'Exposition de Paris en 1855.

Grosset (Paul-François). — Élève de Claude Pierray. Lutherie médiocre, dimensions mauvaises, voûtes très prononcées, vernis jaune à l'alcool. Nous avons relevé dans un de ses violoncelles l'étiquette suivante :

P.-F. Grosset. Au dieu Apollon,
rue de la Verrerie, à Paris, 1757.

Cette étiquette est écrite à la main en caractères romains.

Guersan (Louis). — Élève de Claude Pierray et son successeur; il commençait à signer ses produits dès l'année 1735. Nous connaissons deux violoncelles de sa main, datés de cette époque.

Pendant longtemps ses étiquettes, de format oblong ordinaire, portaient :

Ludovicus Guersan, prope comœdiam
gallicam. Lutetiæ, 173.. (Pl. xxiv.)

Plus tard, elles furent rédigées en français ou en latin, dans un cartel penché (pl. xxv).

Louis Guersan fut maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1748.

Il a beaucoup travaillé et on rencontre encore de nombreux spécimens de sa lutherie. Elle est d'un aspect assez satisfaisant; le vernis est généralement jaune

mat; malheureusement, la qualité ne répond pas à l'apparence. Les dimensions, la hauteur des éclisses, les épaisseurs varient à l'infini, surtout dans les violoncelles. Vernis à l'alcool, dit à l'esprit-de-vin.

Louis Guersan a fait beaucoup de pardessus de viole (quintons); le musée du Conservatoire de Paris en possède plusieurs, datés de 1747 à 1755 (nos, 83, 84, 85, 87 du catalogue).

Hel (Pierre-Joseph). — Né à Mazirot, près Mirecourt, le 8 février 1842. Il a fait un apprentissage de sept années à Mirecourt; il travailla pendant deux ans chez Sébastien Vuillaume à Paris. De 1864 à 1865, chez Nicolas Darche à Aix-la-Chapelle, et en 1865, il vint s'établir à Lille.

Les instruments de M. Hel sont tous faits de sa main et attestent un ouvrier de premier ordre; beaux patrons, main-d'œuvre soignée, vernis à l'huile. Excellente sonorité obtenue à l'aide d'un procédé spécial pour vieillir les bois en leur enlevant les principes nuisibles à l'émission du son, sans feu ni acides.

M. Hel est l'inventeur d'un système très ingénieux de chevilles, ayant pour résultat de permettre au joueur d'accorder l'instrument sans secousses et d'empêcher la corde de se dérouler. L'accord est, par suite, plus facile, plus juste et plus fixe. Ce système a l'avantage de ne rien changer à la forme de la tête.

M. Hel a obtenu les récompenses suivantes :

Exposition de Lille 1882. Médaille d'or.
— de Saint-Omer 1884. Diplôme d'honneur.
— de Liverpool 1886. Grande médaille d'or.

Distinctions justement accordées aux résultats remarquables d'un travail consciencieux et soutenu.

Joseph Hel,
Luthier à Lille, 1833.

Étiquette oblongue, avec deux médaillons à chaque extrémité et portant la mention : celui de gauche : *Médaille d'or;* celui de droite : *Diplôme d'honneur.*

Hemsch (Jean-Henri). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1747.

Hemsch (Guillaume). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1761.

Hénoc (Jean). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1773.

Il demeurait en 1788, rue de Seine-Saint-Germain.

Henry. — Nom d'une famille de luthiers établie à Paris depuis plus de cent cinquante ans, et dont un descendant exerce encore aujourd'hui, rue Saint-Martin, n° 151.

Il y eut dans la première moitié du XVIIIe siècle, à Paris, un luthier du nom de Henry ; on connaît de lui des instruments signés :

Rue Saint-André-des-Arcs.

Bonne lutherie, vernis rouge brun. Sa parenté avec les Henry actuels n'est pas bien prouvée.

Jean-Baptiste Henry, né en 1757 à Mataincourt,

dans les Vosges, près de Mirecourt, est le chef de la famille. Venu jeune à Paris, après avoir fait son apprentissage à Mirecourt, il s'était établi dans l'une des dépendances du monastère des moines Saint-Martin, afin de profiter des privilèges et immunités dont jouissaient alors certaines corporations religieuses et certains hôpitaux. Ces privilèges n'étaient pas illusoires : ils permettaient d'abord de se soustraire à la formalité dispendieuse de se faire recevoir dans la corporation; ils exemptaient ensuite de tous les impôts et gabelles. Plusieurs luthiers du XVIIIe siècle, à Paris, travaillèrent dans les établissements privilégiés ; c'est ainsi que nous voyons en 1754 *Le Pileur,* qui avait soin de marquer sur son étiquette :

Privilégiez du Roy dans l'abbaye Saint-Germain-des-Prez. (Pl. XXV.)

Leclerc qui signait en 1771 :

Au Quinze-Vingts. (Pl. XXV.)

Jean-Baptiste Henry travailla chez les moines de l'abbaye Saint-Martin jusqu'en 1788, époque où les privilèges de ce genre furent abolis; il s'établit alors rue Saint-Martin, n° 175, et, depuis, cette famille laborieuse et honorable n'a pas cessé d'exercer son industrie dans la même maison qui porte aujourd'hui le n° 151.

La lutherie de Jean-Baptiste Henry figure parmi les bons produits de ce genre de la fin du XVIIIe siècle. Il ne marquait pas ses instruments; ceux qui portent son nom ont été marqués par ses fils.

Il est mort à Paris en 1831, à l'âge de soixante-quatorze ans; il laissait deux fils:

1° *Jean-Baptiste-Félix,* né à Paris en 1793, élève de son père. Il s'établit à Paris en 1817, rue Montmartre, ensuite à Bordeaux, vers 1823, resta deux ans dans cette ville; puis, alla se fixer à Marseille, où il habita de 1825 à 1844. A cette époque, il revint à Paris, et il est mort en 1858, rue Fléchier, où étaient ses ateliers. Il a beaucoup produit, mais n'a jamais signé ses instruments.

Son fils *Octave,* né en 1826, a travaillé chez son oncle Carolus, dont nous allons parler, et chez Maucotel, à Paris. Il s'est établi à Grenoble en 1854, où il s'occupe encore du commerce de la lutherie. Il a produit des violons.

2° *Charles* (dit *Carolus*), né en 1803, fut élève de son père et lui a succédé à Paris en 1831.

Il a produit un assez grand nombre de violons, altos et violoncelles. Tous ses instruments, sans exception, sont marqués d'une petite étiquette manuscrite à écriture fine et régulière, entourée d'une ligne très nette à l'encre; en voici le libellé:

Carolus Henry, luthier,
rue Saint-Martin, n° 151;
fecit anno Domini (1831 à 1859).

Belle lutherie, vernis rouge, fond jaune; ses patrons ont varié de dimension, surtout chez les violons.

Il remporta deux récompenses aux Expositions de Paris:

1° 1849, une médaille de bronze ;

2° 1855, Exposition universelle ; une mention honorable. Il est mort en 1859.

M. Eugène Henry, son fils, né en 1843, lui a succédé et est un de nos bons luthiers parisiens; il s'occupe surtout avec succès des réparations aux anciens instruments.

Jacquot (Charles). — Né à Mirecourt en 1808; son père était maître tailleur dans un régiment de ligne. A l'âge de quinze ans, le jeune Jacquot entra comme apprenti chez Nicolas aîné, et ensuite chez Breton, luthiers de cette ville. En 1823, il partit pour Nancy, où il travailla comme ouvrier compagnon jusqu'en 1827. Il s'y établit alors pour son compte, resta dans cette ville jusqu'en 1853, époque à laquelle il vint se fixer à Paris, où il demeura rue des Vieux-Augustins jusqu'en 1857, et, depuis lors, rue de l'Échiquier, 42.

Ch. Jacquot se distinguait dans la facture des instruments neufs.

Il obtint à différentes Expositions des récompenses qui attestent sa capacité :

1° Exposition de Paris 1849 : 1er prix.

2° Exposition de Paris 1855 : médaille d'argent.

3° Exposition de Bayonne 1864 : médaille d'or.

Charles Jacquot est décédé à Saint-Maur-les-Fossés près Paris, le 29 mars 1880.

Jacquot (Pierre-Charles). — Fils du précédent, né à Nancy le 10 mars 1828, élève de son père qui lui céda sa maison de Nancy en 1853 lorsqu'il vint s'établir à

Paris. Luthier de mérite dont les instruments neufs ont une réputation confirmée par les nombreuses récompenses décernées à leur auteur :

1° Exposition de Metz 1861 : médaille de 1re classe.

2° Exposition de Londres 1862 : médaille d'honneur.

3° Exposition de Paris 1867 : médaille de bronze.

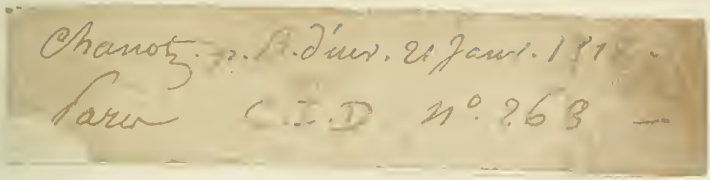
4° Exposition de Lyon 1872 : grande médaille d'or.

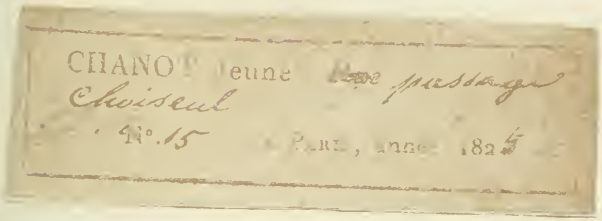
M. P.-C. Jacquot a deux fils qui travaillent avec lui, et dont l'aîné, Étienne-Charles-Albert, né à Nancy le 18 septembre 1853, s'est distingué il y a peu d'années par la publication d'un livre intéressant les études de musicologie [1].

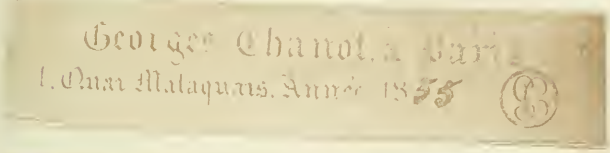
Jeandel (Pierre-Napoléon). — Né à Courcelles-sous-Vaudemont (Meurthe), en 1812 ; fit son apprentissage à Mirecourt chez Charotte. Il vint à Rouen en 1835 et entra comme ouvrier chez le frère de son maître, qui était établi dans cette ville.

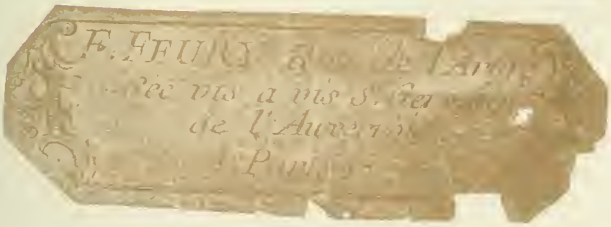
Charotte de Rouen étant mort en 1836, Jeandel s'associa avec Delau (Lucien), et ils prirent la suite des affaires, rue Beauvoisine, 36. En 1848, les deux associés se séparèrent, et, depuis cette époque, Jeandel transféra son atelier quai de Paris, 51, où il exerça jusqu'en 1878 ; il était alors sur le déclin de sa carrière, et le travail se bornait pour lui à quelques réparations simples et faciles ; il vivotait en vendant des

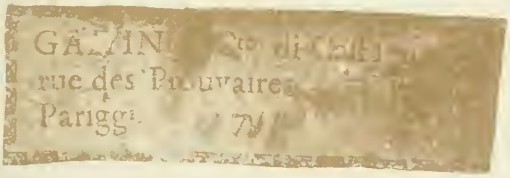
1. *La Musique en Lorraine*, étude rétrospective d'après les archives locales. Par Albert Jacquot, membre de la Société d'archéologie de Lorraine, officier d'académie. 1 vol. in-4°. Paris, A. Quantin, 1882.


Chanot
Paris


CHANOT Jeune
Choiseul
N°. 15


Georges Chanot à Paris
1. Quai Malaquais. Année 1855




rue des Pouvaires

fournitures de lutherie, et, par occasion, un instrument ancien.

Sa fille, jeune personne intelligente, habitait avec lui ; elle avait fondé, dans un magasin voisin de celui de son père, un petit commerce de lingerie et de modes. Jeandel, devenu de bonne heure presque impotent, s'était réservé un coin modeste dans ce magasin où il avait transporté son établi, ses outils, et tous ses objets de lutherie. Les rubans et les violons faisaient excellent ménage, lorsque trop tôt, hélas! la mort funeste fit son apparition! La pauvre jeune fille, saisie d'une fièvre maligne, fut enlevée en peu de jours, et le pauvre Jeandel, infirme, dénué de ressources, fut admis à l'hospice général de Rouen le 27 décembre 1878, où il mourut le 10 mai 1879.

Jeandel fut un de nos bons luthiers. Plusieurs récompenses publiques lui furent décernées :

1° Exposition de Rouen 1854: médaille de bronze.

2° Exposition universelle de Paris 1855 : médaille de 1re classe.

3° Exposition de Rouen 1856 : médaille d'argent.

Ses instruments sont remarquables par leur bonne facture et leur sonorité.

Klein (A.). — Chef de l'importante maison établie à Rouen, rue Ganterie, 65, sous la raison sociale A. Klein et Cie, pour la vente des instruments de musique et des œuvres musicales.

En 1884, M. Klein eut l'heureuse idée de rétablir à Rouen la facture des instruments à archet qui, depuis la mort de Jeandel (1879), avait complètement cessé.

Il engagea dans ce but M. Antoine Brubach, né à Mirecourt le 22 janvier 1847, et le plaça à la tête des ateliers nouvellement fondés. Depuis lors, l'art du luthier trouva un nouveau représentant dans la ville de Rouen.

Les résultats ont été jusqu'à présent importants : près de deux cents violons, de nombreux altos et violoncelles, sont sortis de la maison Klein.

Bonne lutherie moderne, faite avec soin.

Les récompenses publiques vinrent bientôt affirmer les succès de l'œuvre dont M. Klein était le fondateur :

1° Exposition de Rouen 1884 : médaille d'argent.

2° Exposition d'Évreux 1886 : diplôme d'honneur.

3° Exposition du Havre 1887 : médaille d'argent.

En 1887, le grade d'officier d'académie (les palmes académiques) est conféré à M. Klein.

M. Antoine Brubach avait obtenu, comme collaborateur, la médaille d'argent à l'Exposition de Rouen, en 1884.

A. Klein,
Luthier à Rouen,
18... AK.

Koliker. — Très habile réparateur. Il a travaillé à Paris de 1789, époque à laquelle il demeurait rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, jusqu'à l'année 1820.

Koliker excellait dans ce qu'on appelle le *rhabillage* d'un instrument; il ne sortait pas un violon de ses mains sans qu'il eût fait lui-même et placé le chevalet, posé l'âme, ajusté les chevilles, choisi les cordes; il

mettait à tous ces détails si importants un soin infini qui lui donna la vogue en ce genre. Il n'a laissé, que je sache, aucun instrument construit par lui-même.

Lagetto (Louis). — Luthier italien, qui travaillait à Paris dans le courant du XVIIIe siècle. Voici le libellé d'une de ses étiquettes :

Louis Lagetto, luthier, rue des Saints-Pères, faubourg Saint-Germain, à Paris, 1753. A la ville de Crémone (signé) Lagetto.

Lambert (Jean-Nicolas). — Luthier de Paris, qui fut maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1745.

Nous trouvons parmi les luthiers de Paris, en 1788, une veuve Lambert, tenant magasin rue Michel-le-Comte, 42 : c'était la veuve de l'ancien maître-juré comptable. Il y a au musée instrumental du Conservatoire de Paris (n° 129 du catalogue) une très belle vielle de lui, avec la marque au feu sur l'un des bords :

N. Lambert, Paris.

Jean-Nicolas Lambert marquait ses instruments d'une étiquette portant :

J.-N. Lambert, rue Michel-le-Comte, Paris, 175.. (Pl. XXV.)

entourée d'arabesques, à gauche un violon, à droite un luth.

Fétis, dans sa *Biographie des musiciens,* indique à ce nom un luthier lorrain, vivant à Nancy vers 1750,

et connu sous le nom de *charpentier* de la lutherie, à cause de la mauvaise qualité de ses instruments. Nous avons cherché en vain des renseignements sur ce Lambert de Nancy.

Lapaix. — Luthier de Lille (Nord), qui obtint une médaille de 2e classe à l'Exposition internationale de Paris en 1855.

Laprevotte. — Travailla à Paris de 1825 à 1850. Il était natif de Mirecourt et avait été établi à Marseille avant de se fixer à Paris. Il a laissé un assez grand nombre d'instruments très médiocres. Laprevotte est mort à Paris en 1856.

Larue (Pierre-Mathieu). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1767.

Leclerc. — A Paris, seconde moitié du XVIIIe siècle. Il était établi dans l'une des dépendances privilégiées des Quinze-Vingts[1] (pl. XXV).

Lecomte. — A Paris, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, en 1788.

Leduc (Pierre). — L'un des plus anciens luthiers de Paris dont nous ayons rencontré une trace certaine. Dans une petite pochette d'assez bonne facture, j'ai relevé l'étiquette suivante :

Pierre Leduc, à Paris, rue Saint-Honoré,
au Chat-Doré, 1646.

1. Voir à l'article *Henry* pour l'explication de ces domiciles privilégiés.

Lefebvre. — A Paris, rue du Cimetière-Saint-Jean, en 1788.

Le Jeune (François). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1764. Il signait ses instruments :

François Le Jeune, rue de la Juiverie, à Paris, année 176.. (Pl. xxv.)

Il y a de lui, au musée du Conservatoire de Paris, un pardessus de viole daté de 1755 (n° 86 du catalogue). Le dernier représentant de cette famille, qui était luthier à Paris, est mort, si nous sommes bien informé, en 1870.

Le Lièvre. — A Paris, milieu du XVIIIe siècle.

Le Lièvre, rue des Noniandières (sic) à Paris 1754.

Étiquette imprimée relevée dans un violon assez bien fait. Vernis jaune, genre Grosset.

L'Empereur (Jean-Baptiste). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1750.

Le Pileur (Pierre). — Grande étiquette longue, écrite à la main, en caractères romains, ainsi conçue :

Pierre Le Pileur, privilégiez du Roy dans l'abbaye Saint-Germain, à Paris, 1754. (Pl xxv.)

Je ne connais absolument rien de plus, concernant ce Le Pileur[1].

Lesclop (François-Henri). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1746.

Lot. — Nom de deux fabricants d'instruments à vent qui ne trouvent place ici que parce que l'un d'eux :

Thomas Lot avait été juré en charge de la corporation des luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris en 1748, et plus tard, en 1770, maître-juré comptable de la même corporation.

Le cousin de Thomas, Gilles Lot, habile fabricant d'instruments à vent, avait épousé la fille de Le Clerc, et à la mort de ce dernier était resté avec sa veuve à la tête des affaires en qualité de compagnon. Le musée du Conservatoire de Paris possède, sous le n° 236, un galoubet en palissandre de Gilles Lot[2].

Louvet (Pierre). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1742.

1. Voir à l'article Henry l'explication de l'étiquette de *Le Pileur*.

2. Gilles Lot avait voulu se faire recevoir maître luthie en 1752, mais il trouva une résistance opiniâtre de la part de ses confrères les fabricants d'instruments à vent qui faisaient partie de la corporation. Il s'ensuivit un procès, dont une partie du dossier existe aux Archives nationales. (*Grande chancellerie et conseil;* carton V 434, cote 102.)

Le musée du Conservatoire de Paris possède de P. Louvet une vielle avec la marque :

Faite par P. Louvet, rue Montmartre,
à Paris, à la Vielle royale, juin 1747
(n° 126 du catalogue).

Louvet (Jean. — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1759. Une vielle faite par lui est au musée du Conservatoire de Paris; elle porte l'étiquette suivante :

Fait par Jean Louvet, rue de
la Croix-des-Petits-Champs, près
la porte Saint-Honoré, Paris, 1750
(n° 128 du catalogue).

Lupot. — La famille des luthiers français de ce nom est originaire de Mirecourt; en voici la généalogie, du plus loin qu'on la connaisse :

Il y avait à Mirecourt, dans le courant du XVIIIe siècle, un luthier du nom de *Jean Lupot* et sa femme *Laure Henry*. De cette union naquit :

Laurent Lupot. — Né à Mirecourt en 1696; luthier comme son père, il avait ajouté à son état d'autres fonctions, car on le retrouve, en 1747, maître d'école à Plombières. En 1751, il quitte Plombières pour aller s'établir comme luthier à Lunéville, où il reste jusqu'en 1756. On le retrouve en 1762 exerçant sa profession à Orléans. Il eut un fils.

François Lupot. — Né à Plombières en 1736, il se maria en 1754, étant encore mineur. Ce dernier com-

mença à travailler avec son père à Lunéville, puis en 1758 partit pour Stuttgart, où il fut pendant douze années luthier du duc de Wurtemberg. En 1770, il alla se fixer à Orléans, rue Sainte-Catherine; il est mort à Paris en 1804 (pl. XXVI).

Il avait eu deux fils :

1° Nicolas, né en 1758 à Stuttgart;

2° François, né à Orléans en 1774.

Nicolas Lupot est le plus grand artiste de la famille, et l'influence qu'il exerça sur la lutherie française est considérable.

Aujourd'hui que le temps a consacré ses premiers succès, il est permis d'affirmer qu'il fut à son époque le plus habile luthier de l'Europe.

Il était à peine âgé de douze ans, lorsque son père vint s'établir à Orléans en 1770; ce fut là qu'il commença son apprentissage et qu'il se mit avec ardeur à l'étude de la facture des instruments à archet. Ses progrès furent rapides, et en 1794 il s'éloigna d'Orléans pour venir se fixer à Paris, où il demeura d'abord rue de Grammont, puis rue Croix-des-Petits-Champs. Il est mort à Paris le 13 août 1824, âgé de soixante-six ans (pl. XXVI).

Ayant acquis une connaissance approfondie des anciens luthiers italiens, il s'attacha surtout à étudier la facture d'A. Stradivari qu'il prit pour modèle.

Nicolas Lupot a fait beaucoup de violons, altos et violoncelles, dans lesquels on reconnaît la main d'un artiste hors ligne. Ces instruments ont acquis une valeur relativement considérable.

Il a construit quelques quintettes, deux violons, deux altos et violoncelle, auxquels il s'attachait à donner une analogie parfaite d'apparence et de son ; certains amateurs ont possédé de ces quintettes devenus très rares aujourd'hui.

Nicolas Lupot excellait dans la restauration des vieux instruments italiens : il avait recueilli, sur la facture des anciens luthiers, des observations intéressantes qui ont servi en grande partie à l'abbé Sibire pour composer son livre intitulé *la Chélonomie ou le Parfait Luthier*.

Je parlerai dans le chapitre suivant du frère de Nicolas Lupot (François), qui acquit une réputation méritée dans la fabrication des archets.

Marquis de Lair. — Luthier à Mirecourt dans les premières années de ce siècle. Modèle d'A. Stradivari, facture négligée, vernis jaune noir tirant sur le verdâtre.

Marqué au feu sur le haut du fond, sous le talon du manche :

Marquis de Lair d'Oiseau.

Il a fait beaucoup de violons et de basses qui ont eu de la vogue dans le commerce de la lutherie du temps. Sans valeur aujourd'hui. Vilaine apparence, et mauvaise sonorité.

Mast (Jean-Laurent). — A Paris, seconde moitié du XVIIIe siècle. Lutherie assez bien faite : vernis épais à l'alcool, devenu presque noir. Nous avons vu de lui

un violon ; le nom est marqué au feu sur le bouton de la poignée :

J.-L. Mast, Paris

et répété à l'intérieur à la place de l'étiquette par le même procédé.

J.-L. Mast eut un fils qui fit son apprentissage chez Nicolas aîné, *A la ville de Crémone,* à Mirecourt, et s'établit plus tard à Toulouse. Nous avons vu plusieurs violons de Mast fils : il marquait ses instruments au feu comme son père. L'un d'eux porte :

Mast fils, Toulouse, 1825.

C'est une bonne lutherie à voûtes élevées sous le chevalet ; les ſſ mal coupées, dans le genre de celles du père Nicolas, son maître. Il emploie deux vernis : l'un jaune, l'autre rougeâtre, à l'instar des anciens Italiens.

Maucotel (Charles-Adolphe). — Né à Mirecourt en 1820, où il fit son apprentissage : il vint à Paris en 1839 et entra comme ouvrier chez J.-B. Vuillaume. Il s'établit pour son compte en 1844, galerie Vivienne, puis alla demeurer rue Croix-des-Petits-Champs et ensuite rue Princesse, où il est mort, le 6 février 1858, d'une manière tragique. Pris d'un accès de fièvre cérébrale, il se coupa la gorge d'un coup de rasoir, et, transporté à l'hôpital de la Charité, il expira sans avoir pu proférer une parole.

Maucotel était un des bons luthiers de Paris. Il a fait beaucoup d'instruments neufs, violons, altos et

GAND Luthier, élève de LUPOT
PARIS
GAND,
GAND,

violoncelles, qui sont estimés et prennent rang dans la belle lutherie de l'époque.

Il avait obtenu une médaille de seconde classe à l'Exposition internationale de Paris en 1855.

MÉDARD. — Famille de luthiers lorrains :

MÉDARD (FRANÇOIS). — Travailla à Paris pendant la seconde moitié du XVIIe siècle. Il fut, dit-on, chargé de confectionner des violons pour la chapelle de Louis XIV.

On connaît de lui des instruments bien faits : petit patron, beau vernis, modèle des premiers Amati.

MÉDARD (NICOLAS). — Frère du précédent. Il travailla à Nancy et à Paris.

MÉDARD (TOUSSAINT). — Fils de Nicolas, né à Nancy le 5 avril 1622.

MÉDARD (ANTOINE). — A Nancy.

Il a été vendu à Paris, à l'Hôtel des ventes, rue Drouot, le 15 mars 1887, une charmante petite pochette forme rebec allongé à pans, filetée à torsades argent, avec la touche de même, tête de femme sculptée au lieu de volute. Vernis fin, rouge brun, facture très soignée, portant intérieurement l'étiquette manuscrite suivante :

Antoine Médard,
à Nancy, 1666.

MENNÉGAND (CHARLES). — Né à Nancy, le 19 juin 1822. Il fit son apprentissage à Mirecourt, vint à Paris en 1840, et entra comme ouvrier chez Rambaux, qui demeurait alors faubourg Poissonnière, n° 18. Ce fut sous la

direction de ce maître habile, chez lequel il travailla pendant cinq années consécutives, qu'il acquit cette sûreté de coup d'œil et de main dans la réparation des instruments anciens, qui l'ont placé au premier rang.

En 1851, il s'engagea chez Maucotel et resta chez celui-ci jusqu'en 1852, époque à laquelle il quitta la France pour aller s'établir à Amsterdam.

En 1857, il revint à Paris et se fixa rue de Trévise, n° 26.

Mennégand fut un ouvrier habile ; il a laissé des instruments bien faits, mais il avait surtout une réputation hors ligne comme réparateur de vieux instruments. Il est mort à Villers-Cotterets, le 9 janvier 1885.

Mennesson (Émile). — Luthier breveté, à Reims (Marne), s'est adonné à la fabrication d'un genre de lutherie spéciale qu'il a baptisée du nom de *Guarini*.

Ces instruments, bon marché, d'un vernis rouge très apparent, ont un joli aspect.

Mériotte. — Travaillait à Lyon :

Mériotte, luthier, sur le pont,
près le change, à Lyon, 1755.

Inscription manuscrite dans un violon d'assez bonne facture. Plus tard, ses étiquettes sont imprimées en latin, et la main-d'œuvre plus soignée.

Michaud. — Paris, rue Guérin-Boisseau, au coin de la rue Saint-Denis, en 1788.

Michelot. — Paris, rue Saint-Honoré, n° 255, en 1788.

Relevé l'étiquette suivante dans une charmante harpe éolienne finement sculptée et dorée :

J.-P. Michelot, rue Saint-Honoré,
à la Mélodie, 1790.

Miraucourt (Joseph). — Travaillait à Verdun en 1749. Il acquit une certaine réputation dans la facture des violes.

Miremont (Claude-Augustin). — Né à Mirecourt en 1827. Il fit son apprentissage dans cette ville, chez son père d'abord, et ensuite chez Claude-Nicolas Collin-Mézin avec lequel il travailla pendant trois années consécutives.

Il vint à Paris en 1844, entra chez Lafleur, et ensuite chez Bernardel père, comme premier ouvrier, jusqu'en 1852. Il partit alors pour l'Amérique et s'établit à New-York qu'il habita jusqu'en 1861, époque à laquelle il revint se fixer à Paris, où ses ateliers étaient rue du Faubourg-Poissonnière.

Il quitta les affaires le 15 juillet 1884. se retira à Belleville dans une maison qu'il possédait rue des Bois, n° 20, et vécut ensuite à Pontorson (Manche), où il mourut à la fin de l'année 1887.

Miremont fut un de nos habiles luthiers. Il a laissé de nombreux instruments neufs qui se distinguent par leur bonne facture et leur excellente sonorité.

Il a obtenu les récompenses suivantes :

1° Exposition de New-York, en 1853 : médaille.

2° Exposition de Paris, en 1855 où il figurait dans le département des États-Unis : Médaille de première classe.

3° Exposition de Londres, en 1862 : Prize medal (Étiquettes, pl. XXVII).

MOERS (JEAN-HENRI). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1771.

MOITESSIER (LOUIS) :

Ludovicus Moitessier fecit
anno Domini 1781.

Dans un violon d'assez bonne facture, offrant cette particularité que la table était en érable comme le fond et les éclisses ; bonne sonorité.

MONGENOT. — A Rouen, XVIIIe siècle :

Mongenot,
à Sainte Cécile,
rue Ganterie, à Rouen,
1763.

Imprimé, entouré d'une vignette (pl. XXVII).

MONTRON. — A Paris, rue du Grand-Hurleur, en 1788.

NADERMANN (JEAN-HENRI). — Fabricant de harpes, qui fut maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1774.

NAMY. — Très habile luthier qui demeurait à Paris, en 1788, place du Louvre ; il était surtout renommé

pour ses réparations de vieux instruments. Voici ce qu'en dit l'abbé Sibire [1] :

« Je m'étais fait une loi de m'abstenir de toute citation ; mais, en vérité, je ne puis résister au désir de nommer, entre autres, un homme d'un vrai mérite, qui, avec un talent très prononcé pour toutes les parties de l'art, s'est attaché spécialement à remettre sur pied, à rajeunir ces centenaires décrépits (les vieux instruments) et à les rétablir dans leur première fraîcheur ; c'est le sieur Namy... Ses preuves sont faites depuis un quart de siècle, et même elles se réitèrent journellement... Nul n'a étudié plus à fond leur tempérament et leurs besoins ; toutes les fois qu'il me tombe sous les yeux des instruments qui portent l'empreinte de ses savantes réparations, je reconnais la trace de l'habile main qui les a entreprises ; je dis tout d'un coup : Voilà du Namy, comme je dirais : Voilà du Crémone ! »

Ces lignes étaient écrites par l'abbé Sibire, en 1806 ; Namy a dû mourir quelques années plus tard. Il avait travaillé chez la veuve de Salomon, car dans un violon fait par lui se trouvait l'étiquette suivante :

Fait par Namy, luthier, chez
Madame Salomon, à Paris, 1772.

Nezot. — Contemporain de Louis Guersan, seconde moitié du XVIIIe siècle. Il existe de lui, au musée du Conservatoire de Paris, un pardessus de viole à six cordes (n° 88 du catalogue).

1. J. Gallay, *les Luthiers italiens aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles*, contenant la réédition du *Parfait luthier* de l'abbé Sibire, Paris, 1869.

Nicolas (François-Nicolas Fourrier, connu sous le nom de). — Né à Mirecourt le 5 octobre 1758, travailla à Paris depuis 1784 environ jusqu'en 1816, époque de sa mort.

Il fut nommé en 1804 « luthier de la chapelle de l'Empereur et de toute sa musique particulière », et fit tous les instruments à cordes de la chapelle de Napoléon Ier.

Il a laissé des instruments qui sont assez estimés. J'ai trouvé dans un violon de Cuny la curieuse étiquette manuscrite que voici :

Réparé par Fourrier Nicolas,
luthier de la chapelle de S. M. l'empereur,
pour son ami Julien, chef d'orchestre
des bals de la cour, 1806.

Nicolas. — Nom d'une famille de luthiers de Mirecourt, dont deux membres seulement nous sont connus d'une manière positive :

Nicolas (Didier l'aîné, dit le Sourd). — Né à Mirecourt en 1757, mort en cette ville en 1833.

Il avait pris pour enseigne : *A la ville de Crémone.*

Didier Nicolas fut un luthier habile dont les instruments *authentiques* sont estimés. Il y eut à Paris, en 1806, une Exposition des produits de l'industrie, dans laquelle il obtint une médaille d'argent; le violon qui lui valut cette distinction est joué aujourd'hui par son arrière-petit-fils.

Les instruments de Nicolas aîné, quoique d'une

facture qui laisse à désirer sous certains rapports, sont cependant loin d'être sans mérite. Le vernis est, en général, rouge brun, tirant sur le jaune. La coupe des ff, très ouvertes dans le milieu, est particulière.

Nicolas aîné marquait ses instruments au fer rouge, dans l'intérieur du fond, à la place habituelle de l'étiquette. Voici le fac-similé exact de sa marque, dont l'empreinte provient d'un de ses poinçons originaux.

Nicolas (Joseph). — Fils du précédent, né à Mirecourt en 1796, mort en 1864.

Il travailla avec son père jusqu'à la mort de celui-ci, et prit la suite de ses affaires.

Joseph Nicolas signait tous ses instruments à la plume et les marquait, comme étiquette, du poinçon :

J. Nicolas Fils

A la mort de Joseph Nicolas, en 1864, sa veuve vendit le fonds de lutherie à M. Derazey, à Mirecourt.

La propriété des deux marques, dont nous donnons plus haut l'empreinte, fut comprise dans la vente, de sorte qu'on peut rencontrer aujourd'hui des in-

struments neufs portant la marque des Nicolas, et à la facture desquels ces derniers sont étrangers.

Ouvrard (Jean). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1743.

Il était élève de Claude Pierray.

Pacherele (Michel). — Nous avons relevé dans un violon de facture ordinaire, style de Guersan, à vernis jaune, l'étiquette suivante manuscrite :

Michel Pacherele, luthier,
rue d'Argenteuil, à Paris, 1779.

Le nom de Michel Pacherele est gravé au fer rouge sur le haut de la table de fond.

Pacherele (Pierre). — Né à Mirecourt en 1803, mort à Nice le 31 décembre 1871, dans sa soixante-huitième année.

Luthier et réparateur habile.

Venu dans le Midi après 1830, il travailla d'abord à Nice, à Gênes et à Turin où il fut pendant quelque temps le collaborateur de Pressenda, luthier de bonne réputation.

En 1839, il s'établit définitivement à Nice.

Pendant sa jeunesse, il avait travaillé avec J.-B. Vuillaume à Mirecourt dans les mêmes ateliers, et cette camaraderie les lia d'une amitié qui ne s'est jamais démentie.

Pierre Pacherele a laissé un assez grand nombre

de violons, altos et violoncelles de très bonne facture; mais le vernis en est lourd et épais.

PACQUET.

Pacquet d'Aix,
Luthier à Marseille, 1783.

Dans une arpi-guitare forme originale, tête et manche sculptés. Longueur totale, $0^m,98$; longueur du corps, $0^m,70$.

(Collection Ant. Gautier à Nice.)

PANORMO (VINCENT). — Né, dit-on, à Palerme[1], dans les premières années du XVIIIe siècle. Il vint s'établir à Paris vers 1735 et y travailla jusqu'en 1780 environ. Lutherie bien faite et infiniment supérieure à tout ce qui se produisait alors à Paris; son vernis est jaune clair. On rencontre aujourd'hui dans le commerce de nombreux spécimens de ces violons, altos et basses, qui ne sont pas dédaignés des connaisseurs.

Panormo marquait ses instruments d'une étiquette soit en français, soit en latin. La première était libellée :

Vincent Panormo, rue de
l'Arbre-Sec, Paris, 17..

La seconde :

Vincenzo Triusano Panormo,
fecit Parisiis, anno 17...

1. Nous n'avons aucune preuve de l'origine palermitaine de ce luthier. Il n'est pas sans intérêt de faire remarquer que le mot de *Panormo* n'est autre que le nom ancien de Palerme (l'antique Panormos). Cette particularité n'aurait-elle pas engagé l'artiste à prendre les armes de la ville, sans prouver qu'il en fût natif?

Dans le coin droit de cette étiquette latine se trouve un petit cercle formé de deux traits en pointillé entre lesquels se trouvent les mots : *armi di Palermo;* et au centre du cercle, une harpie, le tout surmonté d'une croix pattée.

Les dates extrêmes que nous avons relevées dans les instruments de Vincent Panormo, faits à Paris, sont 1738 et 1778. Nous ne sommes pas autrement fixé sur la biographie de Vincent Panormo.

A partir de 1772, on rencontre à Londres un luthier de ce nom; est-ce le nôtre ou un de ses fils? Nous nous rangerions volontiers à la seconde hypothèse, puisque le Vincent Panormo de Paris a signé ses instruments datés de cette ville jusqu'en 1778. Toujours est-il que les biographes anglais indiquent cinq Panormo comme ayant travaillé à Londres : 1° Vincent Panormo, arrivé à Londres vers 1772, mort en 1813; 2° Joseph, fils de Vincent; 3° Georges Louis, facteur d'archets; 4° Édouard; 5° Georges [1].

Paquotte frères. — A Paris, boulevard Saint-Germain, 99.

La maison fut fondée en 1830 par Sébastien Paquotte, né à Mirecourt en 1800, mort à Paris en 1863. Établi d'abord rue de la Harpe, 51, son domicile fut transféré rue de l'École-de-Médecine, 20, lors du percement du boulevard Saint-Michel.

A sa mort, son neveu, M. Jean-Baptiste Paquotte, prit la suite des affaires. Ouvrier pendant huit ans chez

1. *Violins and violin makers,* by Jos. Pearce jun. London, 1866, 1 vol. in-12, p. 63 et 64.

son oncle, et ensuite pendant quatorze ans chez Lafleur, M. J.-B. Paquotte avait acquis une expérience qui le plaça aussitôt parmi les bons luthiers parisiens.

En 1877, la maison fut transférée faubourg Saint-Germain, 99.

M. J.-B. Paquotte s'est retiré des affaires au mois de juillet 1888, laissant sa maison à ses deux fils : MM. Henri, né à Paris en 1857, et Placide, né en 1864.

Ces messieurs suivent les bonnes traditions de leur grand-oncle et de leur père.

M. Henri Paquotte, tout en travaillant la lutherie, s'était adonné à l'étude du violon; il a quitté le Conservatoire après avoir suivi avec succès pendant plusieurs années le cours de M. Sauzay.

Pardi. — A Paris, rue Saint-Honoré, n° 412, en 1788.

Peron. — A Paris, rue de l'Arbre-Sec, en 1775. Il figurait encore en 1788 sur la liste des luthiers de Paris, et demeurait à cette époque rue de Richelieu.

Peron, luthier de S. A. R. Mad.
la duchesse d'Orléans, rue
Richelieu, près la Comé-
die Italienne, à Paris.

Avec les armes des d'Orléans séparant ce texte par le milieu.

Pierray (Claude). — Travaillait à Paris dans la

première moitié du XVIIIe siècle. Voici la copie d'une de ses étiquettes :

Claude Pierray, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prez, à Paris, 1714. (Pl. XXVIII.)

Lutherie qui a eu une certaine réputation en même temps que celle de Boquay, son contemporain. La facture en est bonne; le vernis, généralement rouge, est assez flatteur à l'œil. Ces instruments, dont il existe encore de nombreux spécimens, sont peu recherchés aujourd'hui.

Pillementi (F.). — Gravé au feu dans le fond de l'instrument. Lutherie de la seconde moitié du XVIIIe siècle; vernis noir, genre Gaviniès.

Pique (F.-L.). — Élève de Saunier, demeurait à Paris en 1788, rue Plâtrière; peu d'années après, il se fixa rue de Grenelle-Saint-Honoré, n° 36, où il travailla jusque vers 1815. Les instruments de Pique eurent de la réputation; Spohr, dans sa méthode de violon, cite ses violons et ceux de Lupot, comme étant les meilleurs de l'époque. Pique est mort en 1822, à Charenton-Saint-Maurice, dans une propriété où il s'était retiré. Le musée du Conservatoire de Paris possède un violon de lui, n° 16 du catalogue (planche XXVIII).

Pirot (Claude). — Nous ne possédons sur ce luthier d'autres notes que celles relevées par nous dans plusieurs de ses violons et que nous avons eus à notre disposition.

GAND, Luthier de la Musique du Roi
et du Conservatoire de Musique
Rue des Petits Champs N° 20, Paris, 18

GAND Luthier du Conservatoire de Musique
Rue Neuve des Petits Champs N° 20, PARIS 185

GAND Luthiers de la Musique de l'Empereur
et du Conservatoire Impérial de Musique
Rue [illegible] 1855 à 1866

Joseph Louis Germain à Paris
Année 1868

Louis Guersan
[illegible] Brandon
Paris

Ludovicus Guersan, prope [illegible]
Gallicam Lutetiae [illegible]

Voici la copie exacte de l'une de ses étiquettes :

Cde Pirot fecit,
Parisiis, anno 1803. (Pl. XXVIII.)

Ces mots sont entourés d'une petite vignette. Sur le côté droit est imprimé un parafe de forme originale.

Dans un autre de ses violons, nous avons relevé sur la même étiquette l'année 1813.

Lutherie qui n'est pas sans mérite et qui atteste une étude sérieuse de la bonne école italienne. Le patron, ainsi que le dessin des coins et des ſſ, sont bien raisonnés. Les voûtes, un peu élevées sur le milieu de la table de dessus, vont droit jusqu'aux bords, sans gorge, ce qui nuit à l'élégance et peut-être aussi à la sonorité. Les voûtes du fond sont peu prononcées. Le vernis est rouge brun, très épais.

Pitet. — A Paris, vers la seconde moitié du XVIIe siècle. On a vu de lui des instruments, surtout des basses, sur les éclisses desquels était écrit le nom de Pitet, entouré d'une légende en latin.

Cette lutherie serait très curieuse aujourd'hui dans le cabinet d'un amateur.

Plumerel. — Le nom de ce luthier a été relevé dans une basse à vernis jaune. Paris, 1740.

Lutherie très ordinaire.

Pons (César). — A Grenoble, vers le milieu du XVIIIe siècle. Il a construit des vielles organisées dont notre habile professeur de violoncelle, M. Auguste

Tolbecque, possède un très beau spécimen daté de 1750.

Prevôt. — A Paris, rue de la Verrerie, n° 102, en 1788.

Quinot Jacques.

Jacques Quinot ;
à Paris, 1670.

Étiquette relevée dans une petite pochette forme Rebec : très allongée, tête sculptée, filets incrustés, vernis jaune. L'étiquette est manuscrite ; le nom de *Quinot* est en outre gravé au feu sur le bouton du manche.

Rambaux (Claude-Victor). — Né à Darney (Vosges) le 25 février 1806. Peu de temps après sa naissance, ses parents vinrent demeurer à Mirecourt, et c'est dans cette ville que s'écoula sa jeunesse.

A l'âge de quatorze ans, il entra chez L. Moitessier, luthier à Mirecourt, et y resta comme apprenti d'abord et ensuite comme ouvrier, dit compagnon, pendant quatre années, de 1820 au 12 juillet 1824.

De 1824 à 1827, il travailla chez Thibout, luthier à Caen. Il vint ensuite à Paris et entra le 22 août 1827 chez Gand père, dont il devint bientôt le premier ouvrier. Ce fut sous la direction de ce maître habile qu'il acheva de se perfectionner dans l'art de la lutherie.

Après onze années de séjour chez Gand, il le quitta le 7 juin 1838 et s'établit pour son compte à l'entresol de la maison du faubourg Poissonnière, n° 18, en face du Conservatoire. C'est là que toute une génération d'artistes et d'amateurs l'a connu.

Lorsque C.-V. Rambaux s'établit, l'art et le commerce de la lutherie étaient en pleine prospérité à Paris. Les Nicolas Lupot, les Pique, les Gand, les Vuillaume, les Bernardel, avaient donné à la facture des instruments neufs une impulsion habile et intelligente; d'un autre côté, le commerce des anciens instruments italiens avait pris un accroissement qu'entretenait l'enthousiasme des musiciens pour la vieille lutherie. Pour réussir dans ce milieu, il fallait non seulement produire de bons instruments neufs, mais encore connaître à fond les anciens maîtres; en un mot, « faire revivre ces centenaires décrépits », ainsi que les qualifie l'abbé Sibire.

C.-V. Rambaux excella dans ces deux branches qui résument l'art du luthier.

Les récompenses qu'il obtint aux expositions de 1844, 1848 et 1855, à Paris, le placent au premier rang des luthiers de son temps et attestent son habileté comme facteur; mais ce que les distinctions de ce genre ne sont pas appelées à récompenser, c'est la patience infinie et la recherche incessante des procédés de tout genre nécessaires à la réparation des anciens instruments; et c'est surtout dans cette partie de l'art que Rambaux sut se faire apprécier.

Parmi les opérations les plus difficiles, on peut compter le *recoupage* des anciens instruments; c'est notamment pour les violoncelles qu'il est parfois indispensable, à cause du peu de régularité apporté par les luthiers italiens dans leur patron. Il est nécessaire, pour donner la forme exigée par la virtuosité actuelle, de les ramener aux dimensions adoptées par

Stradivari dans son beau modèle. Il n'y a pas à errer d'une ligne; la moindre hésitation dans un trait de scie ou dans un coup de rabot serait fatale et détruirait en quelques minutes la valeur de l'instrument, loin de l'améliorer! On comprendra difficilement quelle sûreté de main et quelles connaissances spéciales sont requises pour une opération aussi délicate.

C'est dans cette partie du métier que Rambaux avait acquis une supériorité qui le laissait sans rival.

Du reste, travailleur infatigable, une fois l'heure sonnée, il revêtait le tablier traditionnel, qu'il ne quittait plus de la journée. Il était intéressant de le voir, tout en conservant l'outil en main et suivant d'un œil attentif le travail de l'ouvrier assis en face de lui, et dont aucun mouvement ne lui échappait, accueillir amateurs et artistes qui se succédaient dans son atelier, et accorder une attention soutenue aux théories interminables qui se déroulaient devant lui, sur les instruments, la place de l'âme, du chevalet, etc.: toujours calme et plaçant modestement son mot, avec ce sourire fin et doux qui le rendait sympathique à tous.

Après un exercice de dix-neuf années écoulées dans ce dernier domicile, Rambaux se retira à Mirecourt en juin 1857, pour y jouir tranquillement de la modeste aisance que sa carrière honorable lui avait procurée; toutefois, sa passion favorite ne cessa de l'occuper, et il continua ses travaux de retouches et de réparations, en les bornant aux instruments de choix et sans se départir de cette recherche qui attestait que chez lui l'âge n'avait pas éteint l'amour de l'art auquel il avait consacré sa vie (pl. XXVIII).

Claude-Victor Rambaux est mort à Mirecourt, le 25 juin 1871[1].

Raut (Jean). — Luthier assez estimé, qui travailla à Rennes, en Bretagne, jusque vers 1790. On connaît de lui quelques violons.

Remy. — Nom d'une famille de luthiers travaillant à Paris depuis un siècle et demi.

Le chef, établi en 1760 rue Sainte-Marguerite-Saint-Antoine, et plus tard rue Tiquetonne, fit des instruments dans le genre des Guersan, Saint-Paul et Gaviniès. Il eut un fils, Jean-Mathurin, né rue Tiquetonne en 1770, mort en 1854, lequel vint plus tard s'établir rue de Grenelle-Saint-Honoré, n° 30, où ses ateliers existèrent pendant trente-sept années. Aujourd'hui, le fils de Jean-Mathurin, M. Jules Remy, né en 1813, continue le commerce de la lutherie, rue du Faubourg-Saint-Denis, n° 60.

Renaudin (Léopold). — Établi à Paris en 1788, rue Saint-Honoré, au coin de la rue Jean-Saint-Denis.

1. C.-V. Rambaux avait laissé deux fils. Je tiens les détails qui précèdent de l'un d'eux, M. Émile Rambaux, sous-inspecteur des forêts à Laon. La lettre qu'il m'adressait se terminait par ces quelques lignes simples et modestes au sujet de son père :

« Il était encore plein de vie quand éclata la dernière guerre. Son cœur fut péniblement affecté des désastres de notre patrie, et l'impression fut d'autant plus vive, que Mirecourt était au centre du pays envahi. Mon jeune frère, âgé de vingt et un ans, et moi étions partis comme soldats : hélas ! un seul devait revenir. Mon frère fut tué à Belfort, et mon père ne put supporter cette nouvelle douleur : le chagrin le prit, et il mourut à Mirecourt le 25 juin 1871, à l'âge de soixante-cinq ans. »

Lutherie de second ordre, dont on rencontre encore quelques spécimens; la facture n'en est pas mauvaise, mais les voûtes sont trop prononcées et le vernis, d'une couleur gris noirâtre, est d'un vilain aspect.

Léopold Renaudin (adresse illisible),
Année 1789.

Aux amateurs. — Renaudin, luthier, fait toutes sortes d'instruments, rue Saint-Honoré, près l'Opéra, 1783.

On trouvera, à la planche XXVIII, une étiquette manuscrite de sa main.

Léopold Renaudin était surtout réputé pour ses contrebasses, qui sont encore recherchées aujourd'hui.

Ce Léopold Renaudin prit une part active aux excès sanglants de la Révolution française et paya de sa tête, comme tant d'autres, sa triste célébrité. Voici ce que nous lisons à son sujet dans l'ouvrage de M. Campardon sur le *Tribunal révolutionnaire*[1] :

« Il y avait au tribunal de Fouquier-Tinville un certain nombre de jurés qu'on appelait *les solides :* avec eux les accusés étaient toujours convaincus, et ils se plaisaient à faire ce qu'ils appelaient des *feux de file,* c'est-à-dire à envoyer à la mort tous les prévenus sans exception. Léopold Renaudin, luthier, fut

1. *Le Tribunal révolutionnaire de Paris*, ouvrage composé d'après les documents originaux conservés aux Archives, par M. E. Campardon, archiviste aux Arch. nat. Paris, Henri Plon, 1866, 2 vol. in-8°.

un de ceux qui se montrèrent les plus terribles contre les accusés. Aux Jacobins, il soutenait à coups de bâton les maximes les plus terroristes et eut un jour une rixe avec Camille Desmoulins, qu'il voulut assommer.

« Il disait avant une audience, en parlant des accusés : « Ah ! ce sont des b... qui vont être bien tra-« vaillés ! »

Un jour, un tout jeune homme, M. de Saint-Pern fils, est condamné à mort et exécuté; il avait comparu devant le tribunal par suite d'une erreur; son père était accusé et non pas lui. Léopold Renaudin était un des jurés qui avaient concouru à la condamnation. Lors de son jugement, il niait avoir siégé dans cette affaire ; mais la sœur de M. de Saint-Pern, citée comme témoin devant le tribunal, déposa ainsi :

« Je me rappelle son nom, parce que mon mari, qui périt en même temps que mon frère, me remit en allant au supplice ses cheveux, enveloppés dans un papier qui contenait la liste de ses assassins. »

Cette liste est remise à l'accusateur public, il en donne lecture : le nom de Renaudin s'y trouve inscrit, toute dénégation est impossible!

Léopold Renaudin, condamné à mort avec quinze de ses complices, en tête desquels figurait le trop fameux Fouquier-Tinville, fut exécuté avec eux le lendemain, 18 floréal an III (jeudi 7 mai 1795).

Renault. — Plusieurs luthiers ont porté ce nom : le plus ancien, *Nicolas,* aurait été élève d'un nommé

Tywersus, de Nancy, qui vivait dans le courant du XVIe siècle. On prétend même qu'il aida André Amati à terminer les instruments que ce dernier vint, *dit-on,* livrer lui-même à la chapelle de Charles IX, à Paris. vers 1566.

On cite ensuite *Jacques* Renault, qui travailla à Paris dans la première moitié du XVIIe siècle; nous n'avons pu découvrir sur lui aucun renseignement positif.

Il existe au musée du Conservatoire de Paris un cistre curieux portant la marque de *S.-B. Renault,* sans date (n° 190 du catalogue).

RENAULT ET CHATELAIN. — A Paris, dans le commencement du XVIIIe siècle.

A la renommée,
rue de Braque, au Marais,
Renault et Chatelain,
Luthiers, font et vendent, louent,
achètent et raccommodent toutes
sortes d'instruments de musique, etc.
à Paris.

REYNAUD (ANDREAS). — A Tarascon.

Andreas Reynaud, olim canonicus
Tarascone in gallo provincia, 1766.

Copie d'une étiquette manuscrite authentique, longueur, $0^m,06$; largeur, $0^m,150$.

RICHARD (ROBERT). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1756.

Rol. — Il existe de ce luthier, au musée du Conservatoire de Paris, une grande pochette avec l'étiquette :

1753. Cour Saint-Denis
de la Chartre.

(N° 64 du catalogue.)

Ropiquet. — Luthier amateur à Paris, qui a construit quelques violons vers 1815 et les a signés de son nom. Une fille de Ropiquet était danseuse à l'Opéra. Lui-même était musicien à l'orchestre.

Roze. — Travaillait à Orléans.

Roze, rue Sainte-Catherine, à Orléans,
près le Martroy, 1757.

Étiquette imprimée en lettres romaines, entourée d'une vignette à étoiles. Relevée dans un violon de bonne facture, vernis jaune. Les *SS* bien dessinées, très ouvertes dans le milieu, ayant beaucoup d'analogie avec celles du père Nicolas de Mirecourt.

Rozet. — « Le sieur Rozet est renommé pour les instruments de musique de la garde-robe du roi, il demeure rue Neuve-Saint-Eustache. » (Tiré du *Livre commode* de Du Pradel, année 1691.)

Ruelle (Pierre). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1754.

Sacquin. — Luthier estimé, qui demeurait à Paris, rue Beauregard, de 1830 environ à 1860.

Il a fait de bons violons, mais surtout des contrebasses. Son étiquette porte :

Sacquin, luthier,
rue Beauregard, 14,
à Paris, 185..

Saint-Paul. — Fétis, dans sa *Biographie des musiciens*, indique à ce nom un luthier de Paris vivant vers 1640. Nous ne connaissons de lui rien autre que cette mention.

Deux autres luthiers de ce nom travaillèrent à Paris dans le courant du XVIII siècle :

1° *Pierre* Saint-Paul. Ses instruments portent l'étiquette suivante :

Pierre Saint-Paul, rue de la Comédie-
Françoise. Paris, 1741.

Nous avons relevé cette étiquette dans une de ses basses. Lutherie très ordinaire, vernis jaune grisâtre.

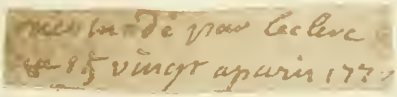
2° *Antoine* Saint-Paul, qui fut maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1768. Nous avons trouvé l'étiquette suivante de lui dans un pardessus de viole vernis jaune, tête sculptée :

Antonius Saint-Paul, propè Comœdiam Gallicam,
Lutetiæ, anno 1772.

Cela est imprimé dans le cartel de Louis Guersan, dont il fut le successeur.

Comedian
Gallicum
Anno
1756

J.N. LAMBERT
ruë Michel-le-Comte PARIS.
17 5



FRANÇOIS LE JEUNE
Rue de la Juiverie, à PARIS

Pierre le Pileur, Privilégiez du
dans l'Abbaye St. Germain

Sajot. — A Paris.

Petite étiquette manuscrite :

Sajot, à
Paris, 1734.

Salle. — Très habile ouvrier pour la réparation des anciens instruments, qui a travaillé à Paris de 1825 environ à 1850. Il n'a pas fait d'instruments neufs. Salle était connu pour ses connaissances sérieuses dans la lutherie ancienne. Lorsque des discussions s'élevaient entre amateurs et luthiers, et même entre luthiers, on prenait souvent pour arbitre le *père Salle,* et on s'en rapportait volontiers à ses décisions.

Salomon (Jean-Baptiste Deshayes-). — Contemporain de Louis Guersan. Il fut maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1760.

Salomon a fait quelques belles basses; mais le vernis en est dur, la sonorité de l'instrument commune.

Il est mort avant 1772, car, à cette époque, Namy (voir ce nom) travaillait chez sa veuve qui avait continué le commerce de la lutherie, et dont le magasin était encore, en 1788, quai de la Mégisserie. Étiquette lithographiée en grosse écriture, demi-anglaise; sur le coin droit est dessinée une sainte Cécile assise jouant avec une sorte de guitare.

Salomon, luthier, à Ste-Cécile,
place de l'École, à Paris, 1751.

Il y a de lui, au musée du Conservatoire de Paris, une viole d'amour (n° 96 du catalogue.)

Il y avait à Reims un luthier du même nom, en 1747, dont nous avons eu l'occasion de voir une étiquette.

Saunier. — Luthier lorrain qui vint s'établir à Paris vers 1770. On connaît de lui des violons estimés, mais il a surtout fait des guitares.

On dit qu'il fut le maître de F.-L. Pique.

Saunier. — A Bordeaux.

Petite étiquette manuscrite :

Saunier,
à Bordeaux,
1754.

Savart (Félix). — Né à Mézières en 1791, mort à Paris en 1841. Savant physicien, qui se voua surtout aux travaux d'acoustique, etc.

Schwartz. — Nom patronymique d'une famille de luthiers français établis à Strasbourg :

Bernard Schwartz, mort en 1822.

Il eut deux fils :

Georges-Frédéric Schwartz, né à Strasbourg, le 7 avril 1785, mort le 29 décembre 1849 ;

Théophile-Guillaume Schwartz, né à Strasbourg, le 13 octobre 1787, mort le 29 juillet 1861.

Les deux frères furent élèves de leur père, et à sa mort prirent ensemble la suite des affaires sous la raison sociale : « Frères Schwartz ».

L'aîné, Georges-Frédéric, se livra surtout à la fabrication des archets (voir ce nom au chapitre VI), et le plus jeune, Théophile-Guillaume, s'occupait plus spé-

cialement de lutherie. Les instruments sortis de leur atelier portent l'étiquette :

Frères Schwartz,
à Strasbourg, 1833.
n° 15.

Inscription ovale, entourée d'une vignette à guirlande de feuilles; dans le bas à gauche, un violon, à droite une lyre et au milieu le numéro. Le nom de Schwartz, les deux derniers chiffres du millésime et le numéro d'ordre sont manuscrits.

Leur premier violon est daté de 1824, et depuis cette époque jusqu'en 1852 il est sorti de leur atelier environ 80 violons et 30 violoncelles.

En 1852, M. Théophile-Guillaume Schwartz, né le 3 septembre 1821, fils du plus jeune des frères, prit seul la suite des affaires. Son atelier est aujourd'hui à Strasbourg, place Saint-Thomas, n° 2. Il a fait quelques instruments, mais il s'occupe surtout de réparations.

Les instruments faits par M. T. G. Schwartz sont marqués :

Schwartz,
à Strasbourg, 18..

Petite étiquette imprimée en caractères romains, entourée d'une vignette arcadée de 3 millimètres.

Silvestre. — Nom d'une famille de luthiers distingués établis à Lyon.

Deux frères furent les fondateurs de la maison :

Pierre, né en 1801 à Sommerwiller (Meurthe), mort à Lyon en 1859;

Hippolyte, né en 1808 à Saint-Nicolas-du-Port (Meurthe);

Vivant encore aujourd'hui à Sommerwiller, où il s'est retiré.

L'apprentissage des deux frères se fit chez Blaise, à Mirecourt; ils vinrent ensuite à Paris pour se perfectionner dans leur art.

Pierre entra chez Lupot, et puis travailla chez Gand;

Hippolyte, chez J.-B. Vuillaume, qui commençait sa réputation.

En 1829, les deux frères s'associèrent et vinrent s'établir à Lyon.

L'association dura jusqu'en 1848. A cette époque, Hippolyte se retira, et Pierre resta seul.

A la mort de ce dernier, en 1859, l'atelier fut géré par un intéressé nommé Pichon, et ensuite par Hippolyte Silvestre jeune.

En 1865, M. Hippolyte Chrétien, fils d'une sœur des Silvestre, né en 1845 à Sommerwiller, luthier distingué lui-même, prit la suite des affaires, sous la raison sociale :

Hippolyte Chrétien, Silvestre neveu.

La maison Silvestre a obtenu une médaille en bronze à l'Exposition de Paris en 1844 et une en bronze en 1855.

Pierre et Hippolyte Silvestre, les fondateurs, ont

fait de nombreux instruments neufs. Lorsqu'ils ont travaillé ensemble, leur étiquette porte :

Petrus et Hippolytus Silvestre,
fratres, fecerunt Lugdun... 183..

Lorsque Pierre resta seul, en 1848, il signa :

Pierre Silvestre,
à Lyon, 183..

Les instruments de Pierre sont les plus estimés.

Leur facture soignée, le beau choix des bois, leur sonorité souvent remarquable, les mettent au premier rang de la lutherie moderne.

Pierre Silvestre a beaucoup travaillé.

On estime à 350 environ le nombre des instruments sortis de ses mains et portant son étiquette.

M. H.-Chrétien Silvestre est le digne successeur de ses oncles et continue leur belle réputation. Il a obtenu :

1° Une médaille d'argent à l'Exposition de Lyon en 1872;

2° Une grande médaille de progrès à l'Exposition de Vienne en Autriche, en 1873 .

M. C. Silvestre est venu s'établir à Paris, rue du Faubourg-Poissonnière, n° 24, à la fin de l'année 1884, et sa maison de Lyon a cessé d'exister.

Simon. — A Paris, rue de Grenelle-Saint-Honoré, en 1788.

Simonin (Charles). — Luthier distingué, à Toulouse. Né à Mirecourt, il fit son apprentissage chez J.-B. Vuillaume, à Paris, et devint l'un de ses plus

habiles ouvriers. Après s'être marié, M. Simonin retourna pendant quelque temps dans sa ville natale, et, en 1841, alla s'établir à Genève, en Suisse.

Ayant séjourné pendant huit ans dans cette ville, il la quitta pour venir se fixer à Toulouse, au mois de septembre 1849.

M. Ch. Simonin a obtenu une mention honorable à l'Exposition internationale de Paris en 1855; et, depuis lors, de nombreuses récompenses dans les différentes Expositions de la province et de l'étranger.

Socquet. — Luthier de second ordre, qui travaillait à Paris au commencement de ce siècle. Il a laissé beaucoup d'instruments communs. Les feseurs d'instruments de Mirecourt, qui n'étaient pas fâchés de *dauber* sur un Parisien, disaient d'un mauvais violon : « C'est un Socquet ». Cette expression était passée en proverbe à Mirecourt.

Somer (Nicolas). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1749.

Steininger (François). — Ouvrier de talent qui travailla à Paris.

Bonne lutherie faite avec soin. Deux violoncelles de lui furent vendus, le 5 février 1887, à l'hôtel de la rue Drouot (vente Bonjour) :

N° 7 (1827), 410 francs.

N° 8 (1828), 650 francs.

Étiquette manuscrite anglaise :

F. Steininger,
Paris, 1827.

Sulot (Nicolas). — A Dijon, luthier inventeur dont j'ai copié les deux brevets suivants dans le Recueil officiel des brevets d'invention :

1° Brevet du 17 décembre 1829 (quinze ans) au sieur Nicolas Sulot, à Dijon, pour des *violons* et *basses à tables ondulées* (t. LV, p. 349).

2° Brevet du 5 mai 1839 pour un *violon à double écho :*

« Trois tables-fonds, table de dessus et une table d'harmonie dans le centre. Par ce moyen, ma table d'harmonie, qui est mise en vibration par le chevalet que j'y fais communiquer, frappe contre deux fonds à la fois et représente alors deux instruments; de là mon système à double écho. » (*Loc. cit.*, année 1839, p. 352.)

Taskin (Pascal-Joseph). — Facteur renommé de clavecins, dont le nom ne trouve place ici que parce qu'il fut maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1775.

Le musée du Conservatoire de Paris possède, sous le n° 214 du catalogue, un psaltérion de P. Taskin.

Thibout (Jacques-Pierre). — Né à Caen, le 16 septembre 1777, mort à Saint-Mandé, près Paris, le 4 décembre 1856.

Établi à Paris en 1807, rue Montmartre, n° 24, et depuis 1810, rue Rameau, n° 8. J.-P. Thibout fut un des luthiers parisiens les plus remarquables.

Il obtint en 1855, à l'Exposition internationale de Paris, une médaille de première classe pour ses instruments neufs.

Thibout (Gabriel-Adolphe). — Fils du précédent, né à Paris en 1804, mort dans cette ville en 1858.

Thierriot (Prudent). — Maître-juré comptable de la corporation des maîtres luthiers feseurs d'instruments de la ville de Paris pour l'année 1772.

Thiphanon. — A Paris, rue Saint-Thomas-du-Louvre, en 1788.

Tiphanon, rue St-Thomas-
du-Louvre, à Paris, 1780.

Étiquette manuscrite.

Thomassin. — Ouvrier habile, qui travailla chez Clément, à Paris, rue des Bons-Enfants. Il a fait des violons estimés, signés de son nom, de 1825 à 1845 environ.

Tolbecque (Auguste). — Fils d'Isidore Tolbecque, Famille de musiciens belges. Né à Paris, en 1830. Violoncelliste très distingué, premier prix de cet instrument au Conservatoire de Paris en 1849, classe Vaslin, s'est occupé avec succès de lutherie et travailla sous la direction de Rambaux à Paris. Il a construit quelques instruments neufs et a acquis une habileté hors ligne pour la reproduction des vieux instruments. Voici son étiquette manuscrite en caractères mi-romains :

Ate Tolbecque fils fecit.
Parigi, anno 1831.

A droite, un globe noir avec les initiales T. B. en blanc réservé.

Auguste Tolbecque, en dehors de ses travaux de lutherie proprement dits, s'est livré avec succès à la fabrication des orgues; mais le travail qui lui fait incontestablement le plus d'honneur est la restauration complète du componium de Winkel. (Voir Fétis, *Biographie des musiciens*.) Les épaves de ce merveilleux instrument avaient été achetées par un amateur, M. Mathieu. Pendant vingt-cinq ans, ce dernier s'obstina à le réparer; mais il mourut à la peine, laissant le malheureux componium dans un état pitoyable : aucune pièce n'était restée intacte, tout avait été limé, coupé, plus de dix mille trous de vis avaient été percés inutilement, les jeux perdus, les sommiers détruits et refaits sans que leur fonctionnement eût été compris, enfin il ne restait qu'une ruine! — M. Mathieu mort, le componium passa dans les mains d'un brocanteur qui vendit: les poids à un ferrailleur, le meuble à M. Firmin Didot, et le mécanisme ainsi que les débris à notre illustre facteur d'orgues, M. Cavaillé-Coll, lequel les céda plus tard à Auguste Tolbecque. Après dix-huit mois de travail, celui-ci reconstruisit l'instrument de toutes pièces et lui rendit son fonctionnement régulier. Aujourd'hui le componium fait partie de la belle collection instrumentale du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, dont il est certainement une des pièces les plus curieuses.

Touly (Jean). — A Nancy.

Petite étiquette imprimée, entourée d'une vignette :

Fait par moy Jean
Touly, à Nancy.
1747.

Trévillot (Claude). — A Mirecourt.

« En 1698, somme payée aux trompettes qui sont allés à Mirecourt par ordre de S. A. acheter des *violons* chez Claude Trévillot[1]. »

Tywersus. — Luthier des princes de Lorraine au commencement du XVIe siècle[2].

Vaillant (François). — Très bon luthier, qui travaillait à Paris dans la première moitié du XVIIIe siècle. Il a quelquefois mieux fait que Boquay et Pierray, dont il était le contemporain. Nous possédons de lui une étiquette originale ainsi libellée :

François Vaillant,
rue de la Juiverie,
à Paris, 1738.

Vanderlist. —

Luthier, rue des Vieux-Augustins, près de l'égout de la rue Montmartre, Paris.

J'ai relevé cette étiquette dans un violon assez bien fait, imitant à s'y méprendre les Guadagnini de la fin du XVIIIe siècle comme facture et comme vernis.

Le nom de Vanderlist est marqué au feu sous le talon du manche.

Le chiffre de l'année est effacé sur l'étiquette, mais l'aspect de l'instrument indique la seconde moitié du siècle dernier.

1. *La Musique en Lorraine*, par Albert Jacquot. 1 vol. in-4°. Paris, A. Quantin, 1882.
2. J.-A. Gallay.

VERMESCH (LE PÈRE) :

Fait par le P. Vermesch,
rel. minime,
à Beaumont-sur-Oise, 1781.

Étiquette manuscrite relevée dans un violon à voûtes très bombées, vernis jaune mat, mauvaises proportions. Instrument fait par un amateur peu habile.

VERON (PIERRE-ANDRÉ). — Contemporain de Pierray et de Boquay, à Paris, dans la première moitié du XVIIIe siècle. Ses violons ont eu de la vogue.

VIARD (NICOLAS). — Étiquette :

Fait par Nicolas Viard,
à Versailles,
1760.

VILLAUME ET GIRON. — A Troyes.

Relevé dans un violon assez bien fait l'étiquette suivante imprimée, entourée d'une vignette :

Villaume et Giron,
Troyes, 170.

VOBOAM. — Habile luthier, dont il existe une très belle guitare en écaille, au musée du Conservatoire de Paris, datée 1693 (n° 169 du catalogue).

Nous trouvons dans le *Livre commode* de Du Pradel, pour l'année 1682, l'adresse suivante : *le sieur Alexandre Vauboam, rue des Assis* (sic), *fait des castagnettes en perfection.* C'est probablement le Voboam ci-dessus, ou au moins un de ses parents.

Vuillaume. — Avant de commencer ce que j'ai à dire sur le luthier français qui sera le principal sujet de cette note biographique, je vais donner quelques détails sur son nom et sa famille.

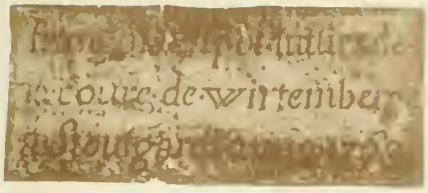
Les Vuillaume sont originaires de Mirecourt (Vosges) : le luthier le plus ancien de ce nom que nous ayons pu découvrir est *Jean Vuillaume,* qui travaillait dans cette ville vers le milieu du XVIIIe siècle. On a prétendu qu'il était élève d'A. Stradivari, c'est une erreur évidente; les instruments qu'il a laissés prouvent que non seulement il n'avait pas travaillé sous la direction du grand maître, mais encore que, très probablement, il n'avait jamais vu un de ses instruments. La facture en est très ordinaire : filets peints; souvent un petit dessin noir court autour des tables; bords très minces, vernis jaune. Il y a dans l'intérieur une étiquette écrite de la main de l'auteur lui-même, et ainsi libellée :

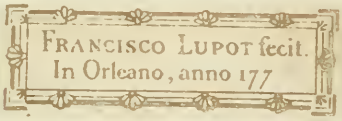
Fait par moy, Jean Vuillaume,
à Mirecourt, 173..

Il est impossible à un connaisseur de trouver dans ce travail la moindre trace de la magnifique facture d'A. Stradivari.

Jean Vuillaume était-il l'un des ancêtres de la famille actuelle ?

Sur mes instances, notre grand luthier fit faire, en 1874, dans sa ville natale, des recherches qui n'aboutirent à aucun résultat; et, bien qu'un lien de parenté puisse exister entre eux, on n'a pu en découvrir la preuve.

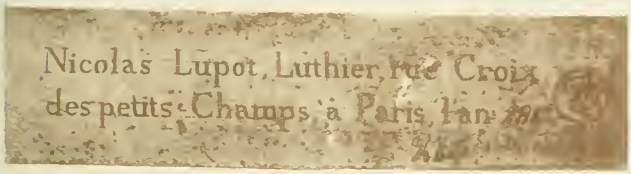

de wirtemberg


Francisco Lupot fecit.
In Orleano, anno 177

fecit in Aurelianensis. Anno

N. LUPOT Fils, Luthier,
rue d'Illiers, à Orléans, l'An

Nicolas Lupot Luthier rue de
Grammont ; à Paris l'An 1808


Nicolas Lupot, Luthier, rue Croix
des petits-Champs, à Paris, l'an

N. Lupot Luthier de la Musique du Roi
et de l'Ecole Royale de Musique.
Paris: 18

Vuillaume (Claude). — Né à Mirecourt en 1772, époux d'Anne Leclerc, née en 1767 dans la même ville, est le chef connu de la famille.

Il était luthier et s'occupait surtout de la facture des violons à bon marché. Il marquait ses instruments de son nom seul, au fer rouge.

Il eut de son mariage cinq enfants :

Jean-Baptiste, né le 7 octobre 1798;

Nicolas, né le jour de l'Ascension, 1800;

Nicolas-François, né le 13 mai 1802;

Élisabeth, née en mars 1805;

Claude-François, né en mars 1807.

Les quatre fils embrassèrent la profession de leur père et commencèrent à travailler sous sa direction. Celui-ci avait adopté pour les produits sortis des mains de ses jeunes élèves une marque spéciale et de fantaisie :

Au roi David,
Paris.

imprimée en gros caractères, au fer rouge, dans le fond.

Tous les violons portant cette marque du *roi David* sont donc l'œuvre de l'un des membres de la famille Vuillaume, encore apprenti luthier.

Nous voyons par ce qui précède que l'aîné de la famille était :

Vuillaume (Jean-Baptiste). — Né le 7 octobre 1798 à Mirecourt : ce fut lui qui illustra le nom et qui restera la gloire de la lutherie française au XIXe siècle.

Il avait à peine atteint sa dix-neuvième année, lorsque Francis Chanot, qui venait d'obtenir un brevet pour l'exploitation commerciale du nouveau violon inventé par lui, l'engagea comme ouvrier pour travailler à cette fabrication. J.-B. Vuillaume arriva donc à Paris en 1818, resta deux années avec Francis Chanot, le quitta en 1821 pour entrer chez un fabricant d'orgues nommé Lété, qui tenait magasin de lutherie rue Pavée-Saint-Sauveur, sous la raison sociale : *Lété-Simon aîné et Payonne;* il devint l'associé de cette maison, et, en 1825, s'établit rue Croix-des-Petits-Champs, sous la raison *Lété et Vuillaume.* En 1828, il se sépara définitivement de Lété et resta seul rue Croix-des-Petits-Champs, n° 46.

Dans l'intervalle, il avait épousé Mlle Adèle Guesnet, appartenant à une très honorable famille de Clermont (Oise) : femme d'une intelligence hors ligne, et qui, par son dévouement et ses bons conseils, contribua dans une large part aux succès de son mari. Après un séjour de près de trente-cinq ans rue Croix-des-Petits-Champs, il vint habiter en 1860 une propriété qu'il possédait aux Ternes, rue Demours, n° 3, et y transporta ses ateliers; c'est là qu'il termina sa longue et laborieuse carrière.

Voilà, esquissées à grands traits, les principales phases de l'existence de J.-B. Vuillaume ; nous avons à entrer maintenant dans le détail de ses travaux.

Lorsqu'il entra chez Francis Chanot, il était déjà d'une habileté remarquable ; aussi ne trouva-t-il pas là un aliment suffisant à son besoin d'apprendre ; son association avec Lété, qui était un habile négociant

luthier[1], ne lui servit qu'à poser les jalons de sa belle fortune, et le moment ne tarda pas à arriver où, quoique très jeune, il s'établit pour son compte. Ce fut dans l'atelier de la rue Croix-des-Petits-Champs, n° 46, qu'il commença à agir entièrement par lui-même et à donner un essor vigoureux à ses affaires. Pour bien apprécier J.-B. Vuillaume comme luthier, nous devons donner quelques détails sur son caractère.

Élevé dans une famille d'ouvriers honnêtes et laborieux, il y avait puisé au plus haut degré l'amour de l'ordre et du travail. Vuillaume était un artiste véritable et en même temps un négociant habile; mais ce qui l'a surtout aidé à réussir, ce fut son extrême simplicité de mœurs : jeune ouvrier d'une conduite régulière, il devait se contenter de peu; sur la fin de sa carrière, toujours sobre et laborieux, mais riche et pouvant se donner toutes les jouissances de la vie, il n'y songeait même pas; et jusqu'au moment où la mort est venue arrêter cette pensée active et intelligente, elle n'a eu qu'un seul désir, qu'un seul but : le violon. Nous devons ajouter, pour terminer ce portrait rapide, que *Jean-Baptiste Vuillaume* était un honnête homme dans toute l'acception du mot.

Établi pour son compte à l'âge de vingt-neuf ans, poussé par la ferme volonté de parvenir, il devait en trouver les moyens. Il chercha d'abord à construire

1. Lété avait épousé la fille de Pique. Sa maison s'occupait de diverses branches d'affaires; c'est ainsi qu'en 1824, outre son commerce de lutherie, il avait dans le même local une dépôt de broderies de Lorraine, etc.

par lui-même des instruments neufs, auxquels il donnait tous les soins dont il était capable; mais cela se vendait lentement et mal, le désir des amateurs n'était pas là!

L'enthousiasme pour la vieille lutherie italienne commençait à se produire; amateurs et artistes n'avaient qu'un rêve: posséder un Stradivarius, un Amati ou un Guarnerius. Vuillaume comprend, se met à l'œuvre; et, après de nombreux essais et un travail obstiné, offre un beau jour pour la somme de *trois cents francs* un magnifique violon de Stradivari, signé du grand maître, et ayant une sonorité remarquable.

A peine vu et essayé, l'instrument est enlevé d'enthousiasme.

La voie était trouvée, et, depuis ce moment, il ne peut suffire aux demandes d'imitation qui lui arrivent de toutes les parties du monde. Ce fut l'origine de la grande fortune de J.-B. Vuillaume. Les *violons* se vendaient 300 francs et les *violoncelles* 500 francs.

Nous avouons que, pour notre part, nous n'aimons pas ces imitations, dont on a tant abusé; nous préférons de beaucoup une œuvre franchement neuve et originale. Mais il y avait nécessité absolue à agir de la sorte; c'était le *to be or not to be,* il fallait vivre en faisant des imitations, ou mourir en construisant des instruments neufs! Ainsi l'exigeait la fantaisie du moment.

L'habileté que déploya alors Vuillaume pour imiter les vieux instruments serait suffisante à elle seule pour faire passer son nom à la postérité.

Ce fut vers 1828 qu'il eut l'idée, après avoir vu

une basse de viole de Duiffoprugcar, d'inventer ces fameux violons et violoncelles de formes naïves, à têtes sculptées, à incrustations sur les tables et les éclisses, avec devises : *riva fui in sylvis,* etc. Imitations qui elles-mêmes ont été imitées à Mirecourt, en Allemagne, etc. Ces instruments courent aujourd'hui le monde par centaines et font la joie bien innocente, mais un peu dispendieuse, de certains amateurs.

Le succès que rencontrèrent ces copies n'empêcha pas Vuillaume de continuer ses recherches en vue d'améliorer toutes les conditions de la facture. Son esprit actif et intelligent n'avait pas de repos; les plus beaux instruments italiens qui lui passaient journellement par les mains (et leur nombre en était grand) lui avaient tous laissé leur secret; mais parmi les grands auteurs de la belle époque, un seul était devenu son idole : *A. Stradivari* était pour lui le *nec plus ultra* de la perfection. Aussi l'a-t-il étudié et analysé jusque dans ses plus minces détails : qualité des bois, épaisseurs des tables, hauteur des voûtes, dimensions de tout genre, volutes, vernis, conditions acoustiques, rien ne lui a échappé; tout a été tellement fouillé par lui, qu'il en est arrivé à connaître Stradivari, on oserait presque dire, mieux que le grand artiste ne se connaissait lui-même.

Ses recherches sur la qualité des bois à employer ont été incessantes. Il avait parcouru la Suisse, le Tyrol, l'Illyrie, achetant des érables et des sapins vieillis en grume, de vieux meubles, de vieux parquets : tout cela, transformé par lui en violons et violoncelles , lui avait fourni des résultats qui étaient

la source de remarques utiles et intelligentes, et il avait fini par acquérir la preuve que le bois neuf, séché en plaque mince de 3 à 4 centimètres pendant une dizaine d'années, était préférable à tout autre.

Le vernis fut l'objet d'une étude constante de sa part. Depuis la disparition de la belle école italienne, il n'y a pas un seul luthier en Europe qui ait retrouvé le vernis de Stradivari, Guarnieri, etc.; J.-B. Vuillaume *seul* est parvenu à en approcher de si près, qu'il en a saisi la finesse, la nuance et la légèreté solide. Tous les instruments sortis de ses mains, surtout depuis l'année 1859, ne laissent rien à désirer sous ce rapport.

Des travaux aussi suivis et aussi remarquables méritaient d'être récompensés. A peine établi, il remporte une médaille d'argent à l'Exposition de Paris en 1827. En 1834, même distinction.

En 1839, 1844, deux médailles d'or.

L'Angleterre inaugure en 1851 l'ère des Expositions internationales. J.- B. Vuillaume y remporte l'unique grande *Council Medal,* et le gouvernement français lui décerne la décoration de la Légion d'honneur.

En 1855, à l'Exposition universelle de Paris, la seule grande médaille d'honneur lui est décernée.

A partir de ce moment, il est mis hors concours.

Tous ces succès, dus uniquement à son mérite, lui suscitèrent bien des jalousies; et, nous le disons avec tristesse, surtout en France, on fut souvent injuste à son égard.

Quant à nous, qui avons connu Vuillaume pendant de longues années, n'ayant avec lui d'autres

rapports que ceux d'amateur à marchand, nous qui connaissons son œuvre aussi bien que pas un, nous avons conservé de lui, à tous les points de vue, l'estime la plus sincère.

En dehors de la construction des violons, altos et violoncelles, on doit à Vuillaume diverses inventions, qui attestent l'activité de ses recherches :

D'abord, ses travaux sur l'archet, dont nous parlerons longuement dans le chapitre suivant;

L'*octobasse,* dont il existe un spécimen au musée du Conservatoire de Paris (n° 118 du catalogue). Il la fit paraître en 1851.

L'instrument s'accorde ainsi : *ut, sol, ut,* et donne quatre notes, au grave, de plus que la contre-basse;

Le *contralto,* qui a paru en 1855 (musée du Conservatoire, n° 102 du catalogue);

Sa *pédale-sourdine,* qu'il produisit à l'Exposition universelle de Paris en 1867;

Et enfin ses études, qui l'avaient conduit à l'invention d'une machine au moyen de laquelle la corde à boyau se calibre d'une manière si parfaite, qu'elle offre une justesse supérieure à celle de la corde ordinaire[1] (étiquettes, pl. XXIX).

J.-B. Vuillaume était arrivé plein de vigueur et d'intelligence à un âge où bien des hommes ont songé depuis longtemps au repos. Vivant seul dans sa maison des Ternes, aidé de quelques ouvriers dont il

1. Deux années à peine avant sa mort, à l'âge de soixante-seize ans, il était allé à Naples organiser l'outillage nécessaire à cette fabrication, dont s'était chargée la maison Rufini, si renommée dans cette industrie.

dirigeait les travaux, il n'avait jamais été aussi actif : levé avec le jour, il montait dans un petit atelier dont lui seul avait la clef, et se mettait au travail, qui consistait surtout à retoucher, à vernir et à parfaire les instruments qu'il avait à livrer.

Il recevait les lundi et jeudi de chaque semaine; et comme il avait généralement à la disposition des amateurs les pièces les plus remarquables, les visites ne manquaient pas. Doué d'une nature vive et aimable, son accueil était gracieux; ses nombreux rapports avec le monde musical lui avaient laissé des souvenirs dont il tirait des anecdotes intéressantes.

Sa correspondance avec l'étranger était active; il pourvoyait seul à ce travail difficile et pas une lettre ne restait sans réponse.

Le moment arrivait, cependant, où cette existence si sagement conduite allait subir la loi commune.

Le dimanche 14 mars 1875, nous assistions à une matinée musicale chez son gendre, M. Alard. Vuillaume était présent : nous causâmes longuement avec lui, jamais nous n'avions trouvé son esprit plus lucide. En nous quittant il nous dit : « A bientôt ! » Mais, hélas ! nous l'avions vu pour la dernière fois. Le mercredi suivant, 17 mars, il fut frappé d'une violente attaque d'apoplexie : la famille, convoquée à la hâte, manda les médecins, qui furent impuissants à conjurer le mal; et, après quelques alternatives pendant lesquelles il y eut un peu d'espoir, le pauvre malade déclina peu à peu, et le vendredi 19 mars 1875, à huit heures du soir, il expirait doucement entouré des siens.

J.-B. Vuillaume a laissé deux filles : Mme Alard, veuve

de notre grand violoniste, et Mme veuve Mestayer.

Ainsi que nous l'avons dit en commençant cette note biographique, J.-B. Vuillaume était l'aîné de quatre frères :

1° *Nicolas* Vuillaume, né en 1800, qui eut un fils *Antoine,* mort à l'âge de vingt et un ans.

Nicolas Vuillaume habitait Mirecourt; devenu veuf en 1832, il se décida à venir travailler chez son frère aîné à Paris, où il resta dix années.

En 1842, il retourna à Mirecourt et s'y établit pour son compte : il se livra à la fabrication de la lutherie commune. Il avait produit à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, divers instruments, entre autres des violons à bon marché, qu'il marquait *violons stentor* et qui lui valurent une médaille de bronze. Il est mort il y a peu d'années.

2° *Nicolas-François* Vuillaume, né à Mirecourt, le 13 mai 1802. Il travailla chez son frère Jean-Baptiste à Paris jusqu'en 1828. A cette époque, il alla s'établir à Bruxelles. N.-F. Vuillaume fut un digne émule de son frère aîné; il obtint une médaille d'argent aux Expositions de Bruxelles de 1835 et 1841. Aux Expositions internationales de Londres, Paris et Dublin, il remporta une médaille de première classe; et enfin en 1873, ayant eu une médaille de première classe à l'Exposition internationale de Vienne (Autriche), le gouvernement belge couronna ces succès répétés en le nommant chevalier de l'ordre de Léopold.

3° *Claude-François* Vuillaume, né à Mirecourt en mars 1807.

Il apprit comme ses frères la lutherie chez son père;

mais il se livra ensuite à la fabrication des orgues d'église.

Il eut plusieurs fils, dont un seul a survécu :

Sébastien Vuillaume, neveu de Jean-Baptiste.

Mort à Paris, le 17 novembre 1875.

Il avait fondé une maison de lutherie, boulevard Bonne-Nouvelle, n° 17, dont M. Audinot prit la suite.

Sébastien Vuillaume ne manquait pas de talent; il avait obtenu une médaille de bronze à l'Exposition de Paris, en 1867, et une médaille d'argent à l'Exposition du Havre, en 1868.

Avec lui s'est éteint le nom de cette famille remarquable entre toutes dans l'art du luthier.

WOLTERS (J.-N.) — Travaillait à Paris vers le milieu du XVIIIe siècle.

J.-N. Wolters fecit Lutetiæ
Parisiorum, au faubourg Saint-Antoine,
Paris, 1749. (Pl. XXIX.)

Petite étiquette oblongue très soignée, manuscrite en écriture très nette, cursive demi-anglaise, entourée d'une vignette étroite calligraphiée avec beaucoup de soin.

Relevée dans une petite viole d'amour à six cordes et six cordes sympathiques.

Instrument à vernis jaune, très joliment fait, double filet. Éclisse et table incrustées d'une double bande en bois de rose. La tête en volute ornée d'une petite sculpture. Douze chevilles.

CHARLES JACQUOT
Lustrier, 25, Rue de
Paris 1867
C.A. MIREMONT
PARIS 1875
C.A. MIREMONT
Anno Dni 1867
MOUGENOT,
rue Ganterie, à Rouen,

ESPAGNE

Contreras (Joseph). — De Grenade, 1745 à 1775. Connu sous le nom de Granadino.

Un beau violon de ce luthier, appartenant au prince de Caraman-Chimay, a figuré à l'Exposition internationale de Paris en 1878.

Joli patron, belle lutherie; voûtes un peu bombées. Les ſſ, se rapprochant de Joseph Guarnerius, sont bien dessinées; un peu grêles dans le haut, elles s'ouvrent largement jusqu'au bas. Le vernis de couleur rose foncé ambré est en partie enlevé; celui qui reste est léger, peu épais, très brillant et cristallin, ce qui l'a rendu cassant et friable.

La volute bien découpée est un peu lourde :

Matxiti per Granadensem
Josephum Contreras,
anno 1760.

Étiquette imprimée, oblongue, entourée d'une vignette.

Contreras. — Fils du précédent.

Libellé d'une de ses étiquettes :

Matriti per filium Grana-
densis Joseph. de Contreras,
anno 1793.
n° 16.

Imprimé en anglaise, avec une vignette au bâton enrubanné.

Benedict (Jose). — A Cadix.

Compuesto en Cadix p.
Jose, Benedict
año del 1738.

Imprimé, entouré d'un filet.

Ortega (Silverio). — A. Madrid.

Compuesto per silverio Ortega
F. N. Madrid,
año 1792.

Oblong, imprimé, entouré d'une vignette filetée.

PORTUGAL

Galram (Joachim-Joseph). — Travaillait à Lisbonne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle :

Joachim Josef Galram
fecit Olesiponæ 1769.

Étiquette imprimée, gravée sur acier, écriture large, cursive, relevée dans quatre instruments, violons et altos, faisant partie de la collection particulière de S. M. dom Louis, roi de Portugal.

Lutherie bien faite, vernis jaune.

S. M. le roi de Portugal, amateur éclairé, violoncelliste distingué, possède dans sa collection la magnifique basse d'Ant. Stradivari ayant appartenu à notre regretté professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris, P.-A.-F. Chevillard.

L'ARCHET

CHAPITRE VI

L'archet. — La fabrication de l'archet en France vers la fin du XVIIIe siècle par les Tourte. — François Tourte. — Lupot. — Eury. — Lafleur. — Persoit. — Peccate. — J.-B. Vuillaume. — Ses études sur l'archet de François Tourte. — Ses archets en métal. — A hausse fixe. — John Dodd en Angleterre. — Dernières considérations sur l'état de la lutherie en France de nos jours.

L'instrument et l'archet forment un tout qui ne peut être séparé. Après avoir parlé du premier, il me faut maintenant parler du second et essayer d'indiquer en quelques mots par quelles phases a passé cette petite baguette merveilleuse, avant d'en arriver à la perfection où elle est aujourd'hui.

Dans l'histoire de l'art instrumental, la facture de l'archet progresse parallèlement à celle de l'instrument lui-même.

Il nous est facile, en effet, de deviner ce qu'était l'habileté des joueurs de crouth, de rubèbes et de violes du moyen âge, en voyant cet arc court, forte-

ment tendu par un lien fixe à ses deux extrémités. Il ne pouvait en résulter qu'un raclement, et pas autre chose. Cependant nos braves confrères de l'ancien temps avaient aussi leur talent et faisaient la distinction de celui qui savait bien ou mal *trère larçon :*

. . . . . .
Quar certes, je ne troveroie
Qui tel present me vousist fere
Tant s'eusse bien d'arçon trere,

dit, en l'an 1200, le *Ménestrel* [1].

Depuis ces temps légendaires jusqu'au XVIe siècle, nous voyons peu de changements dans la forme de l'archet; cependant, tout en conservant sa ressemblance avec un arc fortement tendu, il s'est allongé, a pris une forme plus maniable, et l'on comprend aisément que l'habileté de l'instrumentiste en ait profité.

Ce n'est que lorsque Corelli formula les principes qui devaient fonder la première école de violon, que les modifications dans l'ensemble de l'archet devinrent sensibles et qu'il acquit une apparence toute nouvelle.

Déjà, pendant le XVIIe siècle, la nécessité s'était fait sentir de donner à la baguette une variété de tension que l'exécutant pût modifier suivant ses besoins; on avait inventé, pour atteindre ce but, une crémaillère adaptée à la hausse, et qui, moyennant une bride en fil de fer, servait à tendre ou à détendre les crins.

1. *Le dit de la maaille.* Pièce de vers dans un manuscrit du XIIIe siècle. Bibl. nat., fonds français n° 837, f° 175 verso, à la fin de la seconde colonne.

La maaille était une petite monnaie de cuivre valant la moitié d'un denier.

Vers le commencement du XVIIIe siècle, le bouton et la vis se substituent à ce moyen grossier ; la hausse prend une forme moins lourde, la baguette devient droite, mais on n'a pas encore songé à en régler la flexibilité. La tête est encore démesurément lourde et se relevant à son extrémité.

Un peu plus tard, vers 1725, Tartini commence à comprendre les ressources de l'archet, lui assigne un rôle vraiment sérieux et fait opérer de nouveaux changements. Des bois plus légers sont employés ; il allonge sensiblement la baguette et exige une rectitude parfaite. La tête se raccourcit.

Vers la fin du XVIIIe siècle, l'étude du violon devenant générale en Europe, les améliorations s'accentuèrent. C'est à une famille d'ouvriers français que revient la gloire d'avoir atteint la perfection.

Le nom de Tourte est pour l'archet ce que celui de Stradivari est pour l'instrument.

Le père des Tourte, établi à Paris vers 1740, était un habile fabricant d'archets ; ce fut lui qui commença la réforme définitive ; le fils aîné, connu sous le nom de Tourte l'aîné, travailla avec son père. C'est à partir de cette époque que la baguette devint régulièrement flexible et reçut cette cambrure qui lui donne l'élasticité indispensable ; la tête prit une forme légère et élégante ; le crin, fixé avec soin, présenta une lame plate, attaquant la corde également, et avec plus de force.

Mais ces améliorations successives, dues à Tourte le père et à son fils aîné, devaient être dépassées par François Tourte, le second des fils, né à Paris, en 1747.

D'abord destiné à l'état d'horloger, il avait fait un assez long apprentissage et suivi cette carrière pendant plusieurs années; mais, n'y trouvant pas les ressources qu'il en avait espérées, il résolut de se livrer comme son père et son frère à la fabrication des archets et se mit résolument au travail. Doué d'un esprit patient et observateur, il apporta dans ses nouvelles études cette persévérance lente et minutieuse dont il avait acquis l'habitude dans les travaux d'horlogerie. Ses premiers essais furent laborieux: il s'agissait d'abord d'être fixé sur la qualité du bois à employer; après de nombreuses tentatives, il reconnut que le bois de Fernambouc était le meilleur, et, depuis lui, on n'en a plus employé d'autre.

Il fallait ensuite résoudre le problème de la courbe nécessaire pour fournir l'élasticité exigée par l'école moderne. Ces nouveaux essais se firent avec des segments de douves de tonnes à sucre, bois sans valeur, avec lequel il pouvait se livrer sans dépenses à des épreuves qui n'étaient pas toujours heureuses [1]. Ce fut vers 1785 à 1790 que les résultats de ces constants efforts se formulèrent définitivement; et à partir de cette époque ses archets ne cessèrent pas d'avoir la vogue qui n'a été qu'en croissant jusqu'à ce jour [2].

1. Tout le sucre venait alors d'outre-mer; il était expédié dans de grandes tonnes faites de bois dur qui présentait de bonnes qualités pour la fabrication des archets. Le père Tourte et son fils aîné l'employaient souvent.

2. Le musée instrumental du Conservatoire de Paris possède plusieurs archets des Tourte. (N°s 39 et 40 du catalogue : archets de violon de Tourte aîné. N° 42 : archet de violon de François Tourte.)

Tourte fut puissamment aidé dans ses recherches par les grands violonistes du temps; Viotti, entre autres, lui a donné d'excellents avis qui ont largement contribué aux progrès réalisés. Jusqu'alors les crins, à leur point d'attache dans la tête et sur la hausse, n'étant pas suffisamment maintenus dans une position plane, s'enroulaient souvent ensemble. Tourte y remédia en inventant la virole en métal adaptée à la hausse, et qui fixe les crins de façon qu'ils présentent toujours une lame plate posant également sur la corde; et il couvrit d'une feuille de nacre la partie du crin qui repose sur la hausse.

Ainsi modifié, l'archet fut appelé *à recouvrement*. Tourte faisait payer ses archets ordinaires, sans ornement, 36 francs, et ceux dont la hausse était en écaille, la tête plaquée en nacre, les garnitures de la hausse et du bouton en or, 12 louis de 24 livres.

Il ne marquait jamais ses archets; il en existe cependant un petit nombre (deux, je crois,) qui portent, collée dans la coulisse, une étiquette minuscule, imprimée sur papier, en caractères anglais, gravés sur acier, avec ces mots : *Cet archet a été fait par Tourte en 1824, âgé de soixante-dix-sept ans.*

Le marquis de Saint-Hilaire en possède un de ce genre dans sa collection.

François Tourte n'a pas eu son égal en Europe[1],

1. ... « So ist auch die Form der Bogen, deren diese Meister (Rode u. Spohr) sich bedienen (der sogennante pariser Bogen), die beste. » (*Allgemeine musikalische Zeitung, B.*, 260, Leipzig, 1816.) « Les meilleurs archets et les plus recherchés sont ceux de Tourte, à Paris. » (Spohr, *Méthode de violon*, p. 7.)

et aujourd'hui ses archets, devenus de plus en plus rares, se payent des prix très élevés. Mais pour les archets comme pour les instruments, il faut être prudent et bien s'y connaître; car on a autant abusé de son nom que de celui des grands luthiers italiens, et nous voyons quelquefois payer très cher des archets dits de Tourte, qui ne sont jamais sortis de ses mains.

Nous devons ajouter que rien n'est plus difficile que de reconnaître le vrai du faux. Les faiseurs d'archets de l'époque, Eury, Lafleur, Lupot, et plus tard Peccate, étaient habiles; ils avaient pris Tourte pour modèle, et ils ont quelquefois réussi à reproduire si bien tous les détails de sa main-d'œuvre, qu'aujourd'hui, le temps ayant donné au bois cette teinte de vieillesse inimitable, l'erreur est souvent possible. Les seuls indices certains se rencontrent dans la perfection des contours, ce qu'on appelle en terme de métier le filage de la baguette, dans la cambrure et dans l'extrême habileté de main qui a donné à la tête ce cachet si difficile à imiter, même par les meilleurs ouvriers. Il faut être absolument du métier pour ne pas s'y méprendre.

Un bel archet de violon de Tourte, sans ornement, se paye facilement de 200 à 500 francs; ceux pour le violoncelle atteignent des prix beaucoup plus élevés : à la vente après décès d'un collectionneur bien connu, M. Bonjour, qui eut lieu à Paris, le 5 février 1887 à l'Hôtel des ventes, rue Drouot, un archet de violoncelle de François Tourte (le n° 11) fut adjugé à un luthier de Londres, M. Hill, pour la somme relativement énorme de 1,100 francs.

Par contre, le plus bel archet ancien, imitant Tourte, quelque excellent qu'il soit, ne vaut pas plus de 40 à 150 francs ; il n'est donc pas sans intérêt pour l'amateur de se tenir en garde contre les déceptions.

François Tourte est mort à Paris en avril 1835, âgé de quatre-vingt-huit ans. Il n'avait cessé de travailler qu'à l'âge de quatre-vingt-cinq ans ; sa vie calme et laborieuse s'était écoulée entre deux passions : l'archet et la pêche. A peine sa journée de travail finie, il descendait de son quatrième étage, situé quai de l'École, n° 10, et se livrait à son innocent plaisir.

Voici, d'après leur ordre alphabétique, le nom des faiseurs d'archets qui se sont le plus distingués après François Tourte :

Adam (Jean-Dominique). — Né à Mirecourt le 9 nivôse an IV (30 décembre 1795), fils de Jean-Adam, fabricant d'archets.

Il fit son apprentissage chez son père ; à la mort de ce dernier, il continua la fabrication des archets dans sa ville natale.

Il est mort à Mirecourt vers 1864.

Jean-Dominique Adam a fait pour le commerce beaucoup d'archets qui ne portent pas son nom, mais ceux qu'il se réservait pour les vendre lui-même sont marqués près de la hausse :

Adam.

Les archets d'Adam sont en général assez communs ; on en rencontre cependant, surtout parmi ceux à pans coupés, qui méritent une attention spéciale.

Baroux. — Bon ouvrier, qui demeurait en 1830 rue du Petit-Carreau, n° 57.

Eury. — Ses ateliers étaient situés, en 1820, à Paris, rue des Lyonnais-Saint-Jacques, n° 20 Habile ouvrier qui a fait des archets remarquables, dont certains peuvent rivaliser avec ceux de François Tourte. Il marquait souvent ses archets de son nom au-dessous de la garniture, près de la hausse.

Fonclause (Joseph), dit *le Mayeux*. — Né à la Conté en 1800, fit son apprentissage à Mirecourt, chez Pajeot. Il vint à Paris vers 1825 et entra chez J.-B. Vuillaume, dont il devint l'un des plus habiles ouvriers dans la spécialité des archets. Plus tard il s'établit pour son compte et eut son atelier successivement rue Pagevin et à Montmartre, où il est mort en 1865.

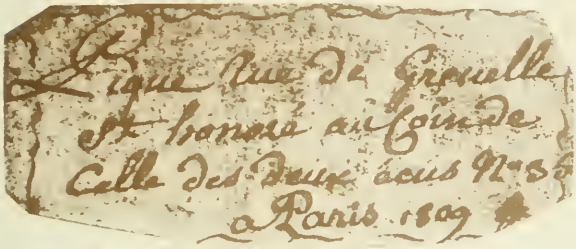
Fonclause est un de nos bons fabricants d'archets, il marquait généralement ses produits de son nom.

Henry. — Né à Mirecourt vers 1812, vint à Paris en 1837, travailla d'abord chez Chanot, puis chez Peccate; il fut associé avec Simon, de 1848 à 1851, puis s'établit seul rue des Vieux-Augustins, n° 8, et ensuite rue Pagevin, où il est mort en 1870.

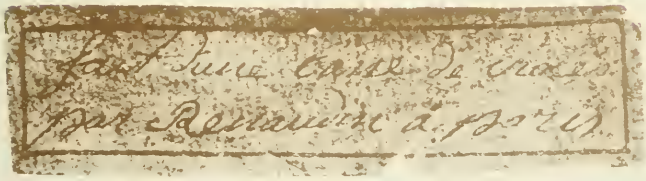
Les archets de Henry sont estimés; il marquait: *Henry, Paris,* près de la hausse, sur la baguette.

Il n'avait aucun lien de parenté avec les Henri, luthiers, rue Saint-Martin, dont nous avons donné la généalogie dans le chapitre précédent.

Lafleur (Jacques). — Né à Nancy en 1760, mort



Claude Victor Rambaux ✠
Breveté à Paris 1846. C.V.R.



H. C. SILVESTRE NEVEU.
à Lyon en 1868 N°

à Paris du choléra en 1832, avait ses ateliers rue de la Juiverie, n° 30.

Ses archets ont une réputation méritée; on en rencontre qui valent des François Tourte.

Le musée du Conservatoire de Paris en possède un (n° 49 du catalogue).

Lafleur (Joseph-René). — Fils du précédent, né à Paris le 8 juillet 1812, mort à Maisons-Laffitte, le 19 février 1874. Élève de son père, a fait de bons archets. Il en existe un très beau au musée du Conservatoire de Paris (n° 44 du catalogue).

Lamy (Alfred-Joseph). — Né à Mirecourt le 8 septembre 1850.

Dès l'âge de treize ans, il commença son apprentissage de faiseur d'archets dans sa ville natale.

De 1866 à 1877 il travailla chez MM. Gautrot à Château-Thierry, et en 1877 il fut engagé à Paris chez F.-N. Voirin, où il resta jusqu'en 1885, époque de la mort de ce dernier. Il s'établit alors pour son propre compte, rue Poissonnière, 34, où il habite aujourd'hui.

M. Lamy est le digne émule de son ancien maître et patron : même soin dans le travail, même habileté.

L'archet parisien a trouvé encore un maître dans ce travailleur infatigable et consciencieux, et, grâce à lui, de nouveaux succès sont réservés à la petite baguette merveilleuse.

M. Lamy marque ses archets au fer chaud au-dessous et à droite de la hausse :

A. Lamy, à Paris.

Lupot (François). — Né à Orléans en 1774, mort

à Paris le 4 février 1837 : frère de Nicolas Lupot, le grand luthier. Il se livra exclusivement à la facture des archets. Ses ateliers, situés rue d'Angivilliers, n° 18, y restèrent de 1815 à 1837, époque de sa mort. Dominique Peccate prit alors la suite de ses affaires.

François Lupot a fait de beaux archets, qui ont conservé une certaine vogue.

Ce fut lui qui, le premier, a ajouté à la hausse ce qu'on appelle la *coulisse*, doublure en métal qui garnit la hausse dans la rainure fixée sur la baguette. Cette heureuse innovation a prévalu depuis.

Maire (Nicolas). — Natif de Mirecourt, fabricant d'archets qui fit son apprentissage chez le vieux Lafleur. Il travaillait encore en 1876 et habitait Montmartre.

Peccate (Dominique). — Né à Mirecourt le 15 juillet 1810; son père était barbier et le destinait à lui succéder. Le jeune Dominique commença donc à tenir le rasoir; mais il ne fut pas longtemps à sentir naître en lui une autre vocation, et il se décida bientôt à se livrer à la lutherie. Ses essais furent heureux : en 1826, J.-B. Vuillaume de Paris ayant demandé à son frère François, alors établi à Mirecourt, de lui envoyer un apprenti intelligent et habile, ce dernier choisit *Dominique Peccate* et l'envoya à son frère, qui mit sans tarder le jeune homme au travail.

Dominique Peccate profita bientôt de l'habile direction de son maître et devint en peu de temps le plus habile faiseur d'archets de l'époque.

Il marquait quelquefois ses produits de son nom,

mais le plus souvent il les livrait au commerce sans sa marque.

En 1837, François Lupot étant mort, D. Peccate quitta J.-B. Vuillaume, pour qui il avait constamment travaillé depuis 1826, et prit la suite de la maison Lupot, rue d'Angivilliers, n° 18.

En 1847, il quitta Paris, pour revenir à Mirecourt, où il continua à travailler pour les amateurs et les artistes.

Dominique Peccate est mort à Mirecourt, le 13 janvier 1874, dans sa soixante-quatrième année.

Il avait un frère qui travailla aussi chez J.-B. Vuillaume, et fut connu sous le nom de *Peccate jeune*. Les produits de ce dernier sont inférieurs à ceux de son frère aîné. Il est mort à Paris vers 1856.

Persoit. — Ouvrier habile, établi à son compte, et qui a surtout travaillé pour J.-B. Vuillaume, de 1823 à 1841. Lorsqu'il vendait ses archets lui-même, il les marquait des initiales P. R. S.

Persoit n'avait pas réussi à faire fortune, car il est mort concierge d'une maison de la rue Saint-Honoré.

Schwartz (Georges-Frédéric). — Né à Strasbourg le 7 avril 1785, mort dans cette ville le 29 décembre 1849.

Après avoir fait son apprentissage chez son père Bernard Schwartz, luthier à Strasbourg, il se livra exclusivement à la fabrication des archets, dans laquelle il acquit une réputation méritée.

Il marquait ses archets près de la hausse :

Schwartz, Strasbourg.

Voir le nom Schwartz dans la nomenclature des luthiers français.

Simon. — Né à Mirecourt en 1808, vint à Paris en 1838; travailla pendant quelques mois chez D. Peccate, et ensuite chez J.-B. Vuillaume jusqu'en 1845, époque à laquelle il s'établit pour son compte. Dominique Peccate s'étant retiré en 1847, Simon lui succéda rue d'Angivilliers, s'associa avec Henry de 1848 à 1851, et depuis lors travailla seul.

Sirjean. — Avait ses ateliers, en 1818, rue de l'École, n° 31.

Tourte. — Voir à la troisième page du présent chapitre.

Voirin (François-Nicolas). — Né à Mirecourt, le 1er octobre 1833.

Après avoir fait son apprentissage à Mirecourt, il entra chez J.-B. Vuillaume à Paris, en 1855, où il resta pendant quinze années consécutives, et obtint une mention honorable à l'Exposition universelle de Paris en 1867, comme collaborateur.

Il se sépara de J.-B. Vuillaume en 1870 pour s'établir rue du Bouloi, n° 3, où il a travaillé jusqu'à sa mort arrivée le 4 juin 1885 d'une façon tragique.

Il avait quitté son atelier à cinq heures trois quarts de l'après-midi, se rendant chez un amateur pour lui porter un archet; en passant faubourg Montmartre, il fut frappé d'une attaque d'apoplexie, devant le n° 17 de cette rue.

Relevé mourant, on ne trouvait sur lui aucun

papier constatant son identité; il allait être transporté dans un hôpital, lorsque l'archet qu'il avait à la main, recouvert d'un étui en papier portant son nom et son adresse, le fit reconnaître. Il fut transporté chez lui où il mourut le soir même à neuf heures et demie, sans avoir repris connaissance.

F.-N. Voirin mérite une mention toute spéciale dans la fabrication de l'archet en France. Je ne crois pas trop m'avancer en affirmant que, depuis François Tourte, personne, pas même Peccate, n'a réussi comme lui dans ce genre. Il y a, dans son travail, une pureté, une élégance et un fini qu'il est impossible de surpasser. Il avait remporté une médaille d'argent à l'Exposition universelle de Paris en 1878, seule récompense accordée à la fabrication de l'archet.

Lorsqu'il est mort en 1885, il laissait une superbe vitrine pleine d'archets, et destinée à l'Exposition d'Anvers. Cette vitrine remporta une médaille d'or.

Hommage un peu tardif rendu à une vie de travail, d'honnêteté et de dévouement à son art.

Voirin marquait tout ses archets au fer rouge au-dessous de la hausse :

F. N. Voirin, à Paris.

Sur ceux ayant figuré à l'Exposition de 1878, il a ajouté comme pendant :

Exposition 1878.

Mme Voirin, depuis la mort de son mari, vend des archets portant la marque qu'il employait de son vivant.

J.-B. Vuillaume : l'un des luthiers parisiens qui

ont eu le plus d'influence sur la bonne fabrication des archets en France depuis 1820, et qui a apporté dans cette branche importante l'esprit d'observation et de suite dont il a donné tant de preuves dans la construction des instruments. On peut dire que lui, surtout, a encouragé par ses soins incessants et ses excellents conseils l'habileté naissante des ouvriers qui se sont fait une réputation dans ce genre. Après avoir constaté que la perfection se rencontrait dans les archets de François Tourte, Vuillaume a voulu pénétrer le secret de ces résultats toujours les mêmes, et qui sont une preuve bien évidente d'une règle identique rigoureusement suivie; car si le hasard peut aider quelquefois dans la réussite d'une œuvre unique, il est impossible d'admettre son influence constante dans la production de chefs-d'œuvre sortant tous de la même main, et tous, sans exception, présentant les caractères d'une supériorité incontestable.

Il est prouvé que Tourte n'employait aucun moyen mécanique pour calibrer les diamètres proportionnels de ses archets; mais il avait acquis une telle sûreté de coup d'œil et une habileté d'exécution si parfaite, qu'en mesurant exactement les contours de ses archets depuis le bas de la baguette jusqu'à la tête, on retrouve la même progression mathématique.

Après avoir scié les bûches de bois de Fernambouc à droit fil, Tourte obtenait la cambrure voulue à l'aide du feu, et il procédait au calibrage de la baguette, opération qui résume en elle toutes les difficultés, car les trois conditions essentielles, légèreté, élasticité, vigueur, en dépendent exclusivement.

Vuillaume, après de nombreuses observations, arriva à constater que les proportions cylindriques existant dans les baguettes de Tourte sont toujours les mêmes; et, à l'aide d'un procédé graphique ingénieux, il est parvenu à en formuler mathématiquement les règles. Fétis, dans sa brochure sur A. Stradivari, publiée à Paris en 1856, d'après les documents qui lui furent fournis par J.-B. Vuillaume, a décrit très clairement ce système[1] :

« La longueur moyenne de l'archet de violon, de la base à la tête exclusivement, est de $0^m,700$.

« L'archet comporte une partie cylindrique ou prismatique de dimensions constantes, dont la longueur est de $0^m,110$. Quand cette portion est cylindrique, son diamètre est de $0^m,008\ \frac{6}{10}$.

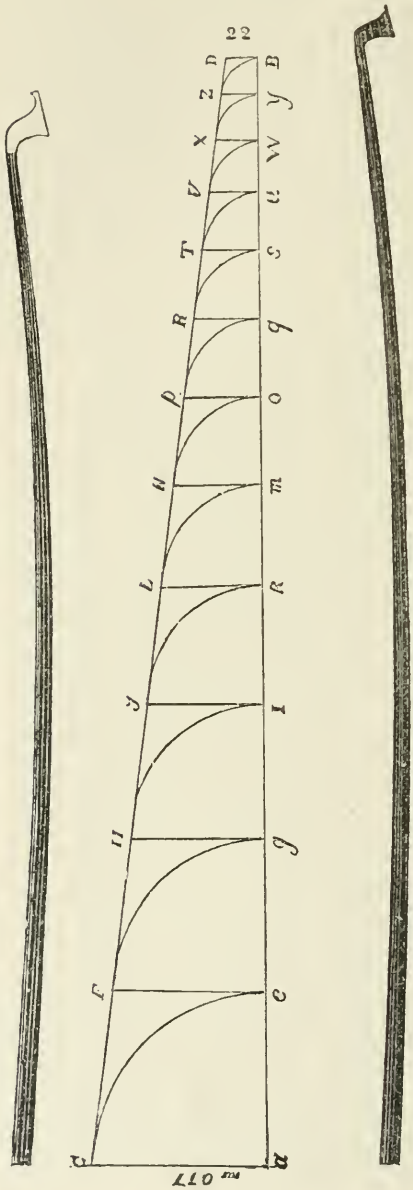
« A partir de cette portion cylindrique ou prismatique, le diamètre de l'archet décroît jusqu'à la tête, où il est réduit à $0^m,005\ \frac{3}{10}$ ou $\frac{33}{10}$ de millimètre; d'où se tire cette conséquence, que la baguette comporte dix points où son diamètre est nécessairement réduit de $\frac{3}{10}$ de millimètre à partir de la portion cylindrique.

« Après avoir constaté sur un grand nombre d'archets de Tourte que ces dix points se trouvent toujours à des distances décroissantes, non seulement sur la même baguette, mais que ces distances sont sensiblement les mêmes, et pour les mêmes points, sur divers archets comparés, M. Vuillaume a recherché si les positions de ces dix points ne pourraient pas être

1. Cette brochure, publiée aux frais de J.-B. Vuillaume, était sa propriété. Il m'avait autorisé à y puiser les renseignements que je donne.

obtenues par un procédé graphique qui permît de les retrouver avec certitude; et, conséquemment, de construire des archets dont les bonnes conditions seraient toujours fixées *à priori*. Il y est parvenu de la manière suivante: à l'extrémité d'une ligne droite A B ayant $0^m,700$, c'est-à-dire la longueur de l'archet, on élève une perpendiculaire A C ayant la longueur de la portion cylindrique, à savoir $0^m,110$.

« A l'extrémité B de la même ligne, on élève une autre perpendiculaire BD dont la longueur est de $0^m,022$; et l'on réunit par une ligne droite C D les extrémités supérieures de ces deux perpendiculaires ou



ordonnées, en sorte que les deux lignes A B et C D forment entre elles un certain angle.

« Prenant avec un compas la longueur, de $0^m,110$, de l'ordonnée A C, on porte sur A B cette longueur, à l'extrémité de laquelle on élève, jusqu'à la rencontre de la ligne C D, une nouvelle ordonnée E F, moins grande conséquemment que A C. C'est entre ces deux ordonnées A C et C F que se trouve la portion cylindrique de l'archet, dont le diamètre est, comme on l'a vu précédemment, de $0^m,008\frac{6}{10}$.

« Prenant alors la longueur de l'ordonnée E F, on la porte sur la ligne A B, à partir du point F, et l'on a un point G, sur lequel on élève une troisième ordonnée G H, dont on prend aussi la longueur pour la reporter du point G sur la ligne A B, et y déterminer un nouveau point I, sur lequel on élève la quatrième ordonnée I J, dont la longueur, également reportée sur la ligne A B, détermine le point où s'élève la cinquième K L. Celle-ci déterminera, dans les mêmes conditions, la sixième M N, et ainsi des autres, jusqu'à l'avant-dernière yz.

« Les points G, I, K, M, O, Q, S, V, W, y, ainsi obtenus à partir du point E, sont ceux où le diamètre de l'archet est successivement réduit de $\frac{3}{10}$ de millimètre.

« Or ces points ont été déterminés par les longueurs successivement décroissantes des ordonnées élevées sur les mêmes points; et leurs distances respectives sont progressivement décroissantes, depuis le point E jusqu'au point B.

« Si l'on soumet ces données au calcul, on trou-

vera que le profil de l'archet est représenté par une courbe logarithmique, dont les ordonnées croissent en progression arithmétique, tandis que les abscisses croissent en progression géométrique, et qu'enfin la courbure du profil sera exprimée par l'équation :

$$y = -3,11 + 2,57 \log. x,$$

et faisant varier x depuis 175 jusqu'à 765 dixièmes de millimètre, les valeurs correspondantes à y seront celles des rayons.

« Ainsi se trouve formulée la théorie rigoureuse de l'archet de violon. Par un procédé graphique analogue, on déterminera sans peine les proportions décroissantes de l'archet de l'alto et de celui du violoncelle. »

J.-B. Vuillaume, dans ses travaux sur l'archet, ne s'est pas borné à l'étude de Tourte; chercheur infatigable, il lui est dû, dans ce genre, de véritables inventions, qui, toutes, ont fait sensation quand elles se sont produites : l'une des plus importantes fut celle des archets en métal qu'il commença à fabriquer en 1834. Pendant plus de dix années, cinq cents de ces archets environ sortirent annuellement de ses ateliers et eurent parmi les artistes et les amateurs un succès qui ne cessa que le jour où l'ouvrier qu'il avait formé et qui travaillait sous sa direction vint à lui manquer. La difficulté de se procurer de bons bois de Fernambouc avait suggéré à Vuillaume cette idée nouvelle. Les essais furent nombreux avant d'obtenir la perfection voulue : il fallait arriver à donner à un tube creux en acier la cambrure, l'élasticité et en même temps la vigueur nécessaires. A force de patience et d'études,

ces résultats furent obtenus, et on vit des artistes tels que de Bériot, Artot et autres se servir des archets en métal, qui se vendaient vingt-cinq francs comme ceux en bois. (Le musée instrumental du Conservatoire de Paris possède un archet en métal de J.-B. Vuillaume. — N° 46 du catalogue.)

A côté de cette invention, on peut placer celle des archets à hausse fixe. Voici l'exposé de ce système nouveau fait par Vuillaume lui-même :

« Les archets des instruments à cordes, tels qu'on les a construits jusqu'aujourd'hui, présentent deux graves inconvénients reconnus tels par tous les artistes : le premier provient de la difficulté qu'on éprouve à disposer les crins de manière qu'ils forment une espèce de ruban parfaitement plan dans toute sa longueur; on sait qu'en effet il est assez rare de rencontrer des archets dont les crins soient convenablement disposés; le second inconvénient consiste en ce que la hausse à laquelle se trouve fixée l'une des extrémités de la mèche de crins changeant continuellement de position, la longueur des crins est nécessairement variable; par conséquent, l'artiste, qui doit toujours tenir le pouce près de la hausse [1], le place à des distances différentes de la tête même de l'archet, ce qui fait varier la longueur et par suite le poids de cette partie de la baguette, et suffit pour altérer l'extrême sensibilité de tact qui se transmet en quelque sorte de la main de l'artiste à l'extrémité de l'archet.

1. « Placez le pouce contre la hausse de manière qu'il la touche un peu à son extrémité inférieure, sans toutefois le faire entrer dans l'échancrure. » (Baillot, *l'Art du violon*, p. 12.)

« Pour remédier à ces deux inconvénients, il fallait, d'une part, trouver un moyen moins vicieux de fixer les crins ; de l'autre, il fallait faire en sorte que la hausse pût être rendue immobile. Je pense avoir atteint ce double résultat.

« La hausse, qui est en ébène comme à l'ordinaire, est évidée à l'intérieur et invariablement fixée à la baguette ; la mèche s'attache à une espèce de hausse intérieure qui est en cuivre et qui est mise en mouvement, comme dans l'archet ordinaire, au moyen d'une vis de rappel fixée au bouton.

« Comme on le voit, la hausse intérieure peut s'avancer et se reculer de toute la quantité convenable, sans que la portion de crins comprise entre la tête et la hausse extérieure éprouve la moindre variation. Les mèches sont formées de crins disposés avec soin parallèlement les uns à côté des autres, uniformément tendus et fixés solidement à chacune de leurs extrémités dans une sorte de pince cylindrique.

« La hausse intérieure et la tête de l'archet sont percées de part en part pour recevoir ces petites pinces de manière que l'artiste lui-même peut placer la mèche de son archet avec la plus grande facilité, et par conséquent la renouveler quand il le désire. »

Ces archets à hausse fixe pour violon, alto ou violoncelle se vendaient vingt-cinq francs, comme ceux en bois de Fernambouc, ou en acier.

Le seul contemporain de François Tourte, étranger à la France, qui ait acquis en Europe une réputation méritée comme faiseur d'archets est le fameux *John Dodd*, qui est appelé en Angleterre le Tourte an-

J. B. Vuillaume N° 21
Rue Croix des petits Champs N°. 30
Paris 1825.

J. B. VUILLAUME, N° 170
Rue Croix-des-Petits-Champs, à Paris, an 1829

Jean Baptiste Vuillaume à Paris
3, rue Demours - Ternes.
1844 Vuillaume

Ste Cécile des Thornes
Paris 1845 N° 359

Jean Baptiste Vuillaume à Paris
Rue Croix des Petits Champs

J. M. Wolters fecit Lutaeus
parisiorum aux faubourg
St. Antoine a paris 1749

glais. Ses archets sont, en effet, très remarquables par le magnifique choix du bois et leur belle facture, mais ils ont souvent un défaut : ils sont trop courts [1].

Je dois à l'obligeance de M. le docteur Sellé, de Richmond, qui a connu J. Dodd pendant quarante ans, quelques notes biographiques sur le maître, qu'on me saura gré de traduire ici fidèlement :

« J'ai d'abord connu John Dodd à Kew, lorsque j'avais douze ans. A cette époque, il me fit un archet de violon remarquable par sa longueur et son élégance. Il était patronné par un éminent professeur de cette ville, M. Richard Platt : ce gentleman et moi avons beaucoup contribué à le soutenir, non seulement en lui achetant ses archets, mais encore en lui venant en aide, lorsqu'il manquait des communes nécessités de la vie.

« Nous le visitâmes à la *workhouse* de Richmond, où il mourut le 4 octobre 1839 d'une bronchite, à l'âge de quatre-vingt-sept ans.

« Il fut inhumé à Kew (non à Richmond, comme il est dit dans l'ouvrage de Forster).

« De sa personne, il était très petit, et se dandinait plutôt qu'il ne marchait. Il était négligé dans sa mise, portait un vieil habit râpé des plus misérables, des culottes courtes et un chapeau à larges bords. Ses habitudes étaient très régulières, dans le genre le plus irrégulier, jusqu'à visiter quatre fois par jour les voi-

1. « The best bows of this maker are highly esteemed, and partake of all the excellencies of those of Tourte. Some of them, however, are rather short which is perhaps their only defect. » (Pearce, *Violins and violin makers,* London, 1866.)

tures et chevaux publics. Un mélange de gin et de bière, appelé *pearl*, était son breuvage favori.

« Il ne consentit jamais à recevoir d'apprenti, déclarant qu'il ne voulait initier personne à sa manière de tailler les archets, et on tient de bonne source qu'il refusa 1,000 £ (25 000 francs), qui lui furent offertes pour donner son secret.

« A son lit de mort, on lui demanda de quelle religion il était : catholique ou protestant? Il répondit : *Un peu des deux* (a little bit of both) ».

La tâche que je m'étais imposée est à sa fin.

Je terminerai, pour conclure, par quelques considérations générales sur l'état actuel de la lutherie en France.

Les succès constants remportés par nos luthiers dans les expositions internationales inaugurées en 1851 par l'Angleterre, sont une preuve irrécusable que la France est le pays où la lutherie a fait le plus de progrès depuis le commencement de ce siècle.

Aucune contrée n'offre, en effet, un ensemble aussi remarquable! Lupot, Gand et J.-B. Vuillaume suffiraient à eux seuls pour le prouver.

Ces succès sont certainement flatteurs, mais il nous faut redoubler d'énergie si nous voulons conserver le premier rang, car nous avons chez les nations voisines des concurrents redoutables.

L'Allemagne surtout nous suit de près; l'habileté de ses ouvriers est incontestablement très grande.

Il y a dans la main-d'œuvre allemande une preuve d'aptitudes remarquables; un peu plus de finesse et d'élégance, et nous serions bientôt égalés.

Travaillons avec ardeur!

L'usage de la lutherie ancienne se restreindra de plus en plus dans un cercle limité.

Les bourses capables d'affronter les prix énormes atteints aujourd'hui par les vieux instruments italiens sont rares, l'avenir est forcément réservé à la lutherie moderne, que les amateurs et les gouvernants doivent encourager par tous les moyens possibles :

Des concours annuels;

Des récompenses décernées avec intelligence et impartialité.

Je causais dernièrement sur ce sujet avec un de nos excellents luthiers français, ouvrier de premier ordre et qui taille le bois depuis vingt ans.

« Nos concours nationaux et internationaux sont insuffisants pour la lutherie, me disait-il. Que les jurys exigent preuve de capacité personnelle; qu'on nous mette en loge comme les musiciens, les peintres, etc., avec les fournitures et les outils nécessaires, et qu'on nous juge ensuite sur nos œuvres! »

Pourquoi pas?

Une ville, surtout, mériterait une attention spéciale à ce point de vue, je veux parler de Mirecourt, berceau de la lutherie française, restée la source inépuisable d'où sont sortis tous nos luthiers célèbres et

qui, aujourd'hui encore, forme des ouvriers d'une habileté hors ligne.

Le nom de Mirecourt ne jouit pas, auprès des amateurs de belle lutherie, d'une réputation parfaite, et il est généralement admis qu'il ne s'y produit que des instruments de très second ordre.

Il y a là un malentendu qu'il serait bon de dissiper.

Mirecourt, considérée comme école de lutherie, n'a pas son égale en Europe. Tous nos grands luthiers sans exception sont originaires de cette ville, et y ont acquis, pour la plupart, les premiers et solides éléments de leur talent. La perfection et la réputation sont, en effet, venues plus tard, lorsque, se produisant sur une scène plus vaste, ils eurent l'occasion d'acquérir l'expérience qui leur faisait défaut dans la modeste ville des Vosges.

D'un autre côté, Mirecourt se place au premier rang pour sa production rapide et bon marché; et c'est là une question très sérieuse pour l'art instrumental.

On est vraiment stupéfait quand on apprend qu'on peut se procurer pour 10 francs un violon de Mirecourt bien diapasoné, solide, construit sur les proportions exactes des bons modèles, avec des épaisseurs régularisées, et qu'à partir de 20 francs on a un instrument tout à fait satisfaisant.

La maison Jérôme Thibouville-Lamy tient la tête de cette industrie à Mirecourt et atteint des résultats absolument surprenants!

Le fameux violon à 5 francs, solide, jouable et suffisant pour l'étude, qui a valu à M. Thibouville, le

chef éminent de cette maison, de hautes récompenses, est une merveille dans son genre.

Il m'est impossible d'entrer ici dans des détails dont la longueur me mènerait trop loin; qu'il me suffise de dire que, dans ce genre d'industrie comme dans tant d'autres, la main de l'homme à dû céder le pas : M. Jérôme Thibouville a inventé une machine qui, en quelques instants, met au point de régularité mathématique les épaisseurs des fonds et des tables.

Voulez-vous un stradivarius, un guarnerius, dix paires de tables sortent à la fois de ce creuset d'un nouveau genre, et toutes sont mathématiquement exactes !

Aussi, quelle production !

Pendant l'année 1887, 35,000 violons, altos, violoncelles, etc., sont sortis de la seule maison Thibouville-Lamy !

Mirecourt est classée en première ligne pour la qualité des instruments bon marché, mais l'Allemagne lui fait une concurrence redoutable quant aux prix.

A Neukirchen, Klingenthal, Schœnbach, on établit des violons jouables et solides pour 2 fr. 50 !!!

Nous voilà bien loin du temps où le vénérable André Amati et ses successeurs polissaient avec une patience d'artistes ces splendides chefs-d'œuvre qui font notre admiration. Tout se modifie et change à travers les siècles.

Nos exigences sont tout autres que celles de nos pères.

Quant à nous, admirateurs passionnés du violon,

de cet instrument sublime possédant seul *une âme qui pense et qui pleure, qui s'exalte et qui s'attendrit*, accordons une large part de reconnaissance à tous ceux dont les efforts tendent à le perfectionner et à le mettre à la portée du plus grand nombre.

FIN

INDEX

DES NOMS CITÉS

A

Aachner, 135.
Abbati, 39, 125.
Acevo, 39, 128.
Adam, 307.
Adani, 39, 125.
Addison, 173.
Aglio, 39, 124.
Aireton, 173.
Alard, 14.
Albanesi, 39, 120.
Albani, 39, 120
Albano, 135.
Alberti, 40, 124.
Alberto, 40, 117.
Aldred, 173.
Aldric, 201.
Alessandro, 40, 129.
Aletzee, 136.
Alibert, 202.
Amati, 7, 12, 14, 15, 19, 31, 32, 34, 35, 40, 41, 53, 120, 163, 173, 176, 178, 180, 224, 271.
Ambrosi, 44, 118.
Amelot, 162, 204.
Anselmi, 44, 120.
Antagnati, 44.
Antonio, 45, 118.
Antony, 45, 120.
Assalone, 45, 128.
Aubry, 204.
Audinot, 204.
Augière, 204.
Augustin Vénitien, 60.

B

Bachelier, 204.
Bachmann, 25, 132, 136, 137.
Bagatella, 45, 126.

Bagnini, 45, 122.
Baillot, 35, 320.
Baines, 169, 174.
Backer, 174.
Balestrieri, 46, 124.
Baltasarini, 15.
Bandinelli, 60.
Banks, 174, 189.
Barak-Normand, 169.
Barbanti, 46, 120.
Barbieri, 46, 130.
Barnes, 175, 187.
Barnia, 46, 129.
Baroux, 308.
Barrett, 175.
Barton, 175.
Bassot, 205.
Bastogi, 46, 123.
Battista, 46, 118.
Bedler, 137.
Bellone, 47, 124.
Belosio, 47, 129.
Belviglieri, 47, 117.
Benedict, 299.
Bente, 47, 118.
Beratti, 47, 123.
Beretta, 47, 119.
Bergé, 207.
Bergonzi, 32, 47, 48, 49, 120.
Bernardel, 206.
Bertasio, 49, 127.
Berti, 49, 120.
Bertrand, 207.
Bessard, 207.
Betts, 175, 176, 179.
Bianchi, 49, 123.
Bindernagel, 137, 139.
Blaise, 207.
Blanchard, 207.
Bodio, 49, 129.
Boivin, 197, 208.
Bolles, 169, 176.
Bomberghi, 49, 122.
Bonjour, 306.
Bonoris, 44, 124.
Booth, 176.
Boquay, 197, 208, 223.
Borbon, 159, 161.
Borelli, 49, 126.
Bortolotti, 49, 124.
Bosi, 50, 118.
Boucher, 176.
Boumeester, 161.
Bourdet, 209.
Bourgard, 209.
Bourlier, 210.
Boussu, 161.
Braglia, 50, 125.
Brandiglioni, 50, 118.
Branzo, 50 126.
Brensi, 50, 118.
Bresa, 50, 125.
Breton, 240.
Brissac (de), 15.
Broschi, 50, 127.
Brown, 176.
Brubach, 244.
Brugère, 210.
Buchstaedter, 137.
Budiani, 50, 118,
Bueetenberg, 51, 126.

Buonfigliuoli, 51. 122.
Burbure (de), 23, 159.
Burney, 168.
Busas, 51, 129.
Busseto, 51, 120.
Bussolero, 51, 128.
Byrd, 168.

C

Cabroli, 51, 125.
Cabroly, 212.
Caeste, 51, 120.
Cahusac, 176.
Calcagno, 51, 123.
Calonardi, 51, 121.
Calot, 211.
Calvarola, 51, 117.
Camilli, 51, 124.
Campardon, 269.
Camposelice (de), 19.
Capo, 51, 125.
Cappa, 54, 128.
Caraman-Chimay (de), 162.
Carcanius, 52, 121.
Carcassi, 52, 122.
Carlomordi, 53, 130.
Caron, 211.
Carr, 188.
Carré, 211.
Carrettoni, 44.
Carter, 176.
Casini, 53, 125.
Caspan, 53, 129.
Cassanelli, 53, 119.
Castagneri, 211.
Castellani, 53, 122.
Castello, 53, 123.
Castro, 53, 129.
Catenar, 54, 129.
Catherine de Médicis, 9, 15.
Cati, 54, 122.
Cattenaro, 54, 127.
Cavalier, 4.
Cavalorio, 54.
Celoniati, 54, 129.
Cerin, 54, 127.
Ceruti, 55, 121.
Champion, 197, 211.
Chanot, 212, 213.
Chappuy, 214.
Chardon, 60, 214.
Charles II, 169.
Charles VIII, 3, 4.
Charles IX, 11, 41.
Charotte, 215, 242.
Chénié, 25.
Cherpitel, 215.
Cherubini, 25.
Chevillard, 217.
Chevrier, 215.
Chiarelli, 55, 124.
Chiavellati, 55, 124.
Chiocci, 55, 126.
Christa, 138.
Christofori, 58.
Cima, 8.
Cimber et Danjou, 11.
Circapa, 55, 123.
Claudot, 216.
Clément, 216.

Cliquot, 216.
Cocko, 55, 56, 129.
Cole, 176.
Colletet, 16.
Collichon, 216.
Collier, 177.
Collingwood, 177.
Collin-Mézin, 216, 254.
Comble (de), 160, 162.
Contreras, 297, 298.
Conway, 177.
Coperano, 168.
Cordano, 56, 123.
Corelli, 34, 302.
Cornelli, 56, 121.
Costa, 56, 129.
Cousineau, 219.
Cross, 177, 187.
Cuchet, 219.
Cunault, 219.
Cuny, 219.
Cuppin, 57.

D

Daniel, 23.
Darche, 236.
Dardelli, 31, 57, 124.
David, 220.
Deconet, 57, 127.
Defresne, 220.
De la Force, 212.
Delanoy, 162.
Delany, 177.
Delau, 241.
De Launay, 221.
Delaunay, 221.
Deleplanque, 221.
Della-Corna, 58, 118.
Dennis, 177.
Depret, 60.
Derazey, 221, 258.
Deroux, 221.
Desmoulins, 270.
Despons, 196, 222.
Desrousseau, 222.
Dickeson, 177.
Dickinson, 178.
Dieffopruchar, 58, 129.
Diehl, 138.
Dieulafait, 223.
Dini, 58, 122.
Ditton, 178.
Dodd, 178, 179, 185, 320.
Dolinet, 11.
Dominicelli, 58, 122.
Donato, 58, 129.
Doni, 58, 122.
Dragonetti, 25.
Drinda, 59, 127.
Droulot, 223.
Ducange, 3, 17.
Duc de Ferrare, 33.
Duc de Florence, 58.
Ducheron, 223.
Duiffoprugcar, 7, 31, 59, 60, 118.
Duke, 178.
Dumesnil, 196, 223.
Duport, 20, 35.

Durer (Albert), 141.
Durfel, 138.

E

Eberle, 133, 138.
Edlinger, 139.
Elisabeth (la reine), 10, 167.
Emiliani, 62, 128.
Ernst, 133, 135, 136, 137, 139.
Esler, 140.
Eury, 308.
Evangelisti, 62, 122.
Evans, 179.
Eve, 224.

F

Fabricatore, 62, 126.
Fabris, 62, 129.
Facini, 62.
Falco, 63, 121.
Farinato, 63, 129.
Faron, 140.
Fendt, 140, 176, 178, 179, 197, 224.
Ferabosco, 168.
Ferati, 63, 128.
Féret, 226.
Ferrari, 63, 126, 119.
Fétis, 11, 39, 57, 61, 245, 316.
Feury, 226.
Fevrot, 226.
Feyzeau, 226.
Fichtl, 140.
Fiedling, 170.
Fiker, 140.
Filano, 63, 126.
Fiscer, 63, 125.
Fischer, 140.
Fletté, 227.
Fleury, 197, 227.
Florenus, 64, 118.
Florino, 64, 118.
Fonclause, 308.
Fontanelli, 64, 118.
Forster, 180, 181, 322.
Fouquier-Tinville, 270.
Franchomme, 20, 217.
Franck, 163.
François Ier, 59, 60.
François II, 11.
Frankland, 181.
Frebrunet, 227.
Frey, 141.
Fritsche, 141.
Fuertes (Mariano), 3.
Furber, 181.
Furetière, 16.

G

Gabrielli, 64, 65, 122.
Gaffino, 227.
Gagliano, 65, 66, 67, 68, 126.
Gaillard, 228.

Galbani, 68, 122.
Galbusera, 68, 125.
Galland, 228.
Gallay, 256, 284.
Galram, 299.
Galtani, 68, 122.
Ganassi del Fontego, 22.
Gand, 25, 206, 215, 228, 233, 265.
Garani, 68, 118.
Gaspan, 68.
Gaspar da Salo, 7, 12, 19, 31, 69, 118.
Gattinari, 70, 129.
Gautier, 46, 50, 57, 64, 83, 88, 185, 190, 261.
Gaviniès, 197, 232, 263.
Gelineck, 24.
Gerle, 141.
Germain, 233.
Geroni, 70, 126.
Gherardi, 70, 118.
Gianoli, 70, 125.
Gibertini, 70, 127.
Gigli, 70, 128.
Gilbert, 233.
Gilkes, 181, 182.
Giordano, 70, 121.
Giorgi, 70, 129.
Giorgione, 8.
Giraniani, 71, 123.
Girard, 25.
Giron, 285.
Giuliani, 71.
Gobetti, 32, 71, 129.
Godeau, 16.
Goffriller, 71, 130.
Gossec, 23.
Gosselin, 235.
Grabensee, 142.
Gragnani, 71, 123.
Grancino, 72, 125.
Grand-Gérard, 235.
Grandson, 236.
Greffts, 142.
Gregori, 72, 118.
Gregorio, 73, 119.
Griesser, 142.
Grimm, 142.
Griseri, 73, 122.
Grosset, 197, 236, 247.
Grossi, 73, 118.
Grulli, 73, 121.
Guadagnini, 73, 74, 125.
Guarini, 253.
Guarnieri, 31, 32, 34, 43, 75, 121, 130.
Gudis, 82, 121.
Guerra, 83, 125.
Guersan, 197, 211, 236, 257, 260.
Guglielmi, 83, 121.
Guignon, 4.
Guigues, 59.
Gusetto, 83, 122.

H

Habeneck, 24, 25, 215.
Haensel, 142.
Hamm, 142.
Hardie, 181.

Hare, 181.
Harris, 181, 182.
Hart, 173, 174, 177, 179, 182, 188.
Hartmann, 135, 142.
Hassert, 133, 143.
Heesom, 183.
Hel, 237.
Helmer, 143.
Hemsch, 238.
Hénoc, 238.
Henri II, 9.
Henri IV, 193, 194.
Henry VIII, 4.
Henry, 238, 308.
Henry aus vièles, 30.
Hetel, 93.
Heuxner, 168.
Hildeerandt, 143.
Hill, 183, 306.
Hillemacher, 141.
Hiltz, 143.
Hita (de), 2.
Hoffmann, 143, 144.
Hoffmans, 163.
Holloway, 184.
Hornstainerdar, 144.
Hosborn, 184.
Hulinski, 144.
Hume, 184.
Hunger, 133, 141, 144.

I

Indelami, 83.

J

Jacobs, 160, 163.
Jacopo, 33.
Jacquart, 217.
Jacquot, 241, 284.
Jal, 4.
Janzé (de), 18.
Jauch, 133, 144.
Jaye, 169, 184.
Jeandel, 242.
Johnson, 184.
Juliano, 83, 128.

K

Kaembl, 144.
Kaempfer, 26.
Kaiser, 145.
Kembter, 145.
Kennedy, 184.
Kerlino, 7, 31, 83, 119.
Klein, 243.
Klotz, 132, 145.
Koeuppers, 160, 163.
Kohl, 145.
Kolditz, 146.
Koliker, 7, 234, 245.
Kramer, 146.

L

Laborde, 19.
Labro, 25.

Lafleur, 262, 308.
Lagetto, 245.
Lambert, 245.
Lambin, 163.
Lamy, 25, 309.
Landi, 83, 128.
Landolfi, 83, 125.
Lansa, 84, 118.
Lapaix, 246.
Laprevotte, 246.
Larue, 246.
Laska, 146.
Lavazza, 84, 125.
Lazzarini, 42.
Leclerc, 238, 246, 248.
Lecomte, 246.
Leduc, 246.
Lefebvre, 163, 247.
Le Jeune, 247.
Le Lièvre, 247.
Le Monnier, 40.
L'Empereur, 247.
Lenz, 185.
Léonard, 217.
Léon X, 59.
Leoni, 84, 127, 129.
Le Pileur, 238, 247.
Lesclop, 248.
Levasseur, 4.
Lewis, 185.
Light, 169, 185
Lignoli, 84, 122.
Linarelli, 84, 130.
Lolio, 84, 117.
Lorenzini, 84, 127.
Lorenzo, 43.
Lot, 247
Lott, 178, 185.
Lotter, 34.
Louis XIV, 193, 194.
Louvet, 197, 248.
Ludici, 84, 120.
Lugloni, 85, 130.
Lupo, 9, 168.
Lupot, 198, 216, 228, 231, 249, 264, 309.

M

Mace, 173.
Maffeotto, 85, 128
Maggini, 7, 12, 19, 31, 47, 85, 119.
Mahillon, 143, 235.
Maire, 310.
Maler, 33, 86, 118.
Mantegazza, 86, 87, 125.
Mantovani, 87, 127.
Marais, 39.
Marcelli, 86, 121.
Marchi, 87, 118.
Marco, 88, 130,
Marconcini, 87, 88, 118, 122.
Maria, 88, 126.
Mariani, 88, 127.
Marie Stuart, 167.
Marino, 88, 128.
Marquis de Lair, 251.
Marshal, 185.
Marsick, 217.

Martin, 185.
Massart, 217.
Mast, 251.
Matthew, 181.
Maucotel, 214, 252, 253.
Maugars, 168.
Maurin, 217.
Maussiel, 146.
Mayr, 146.
Meace, 184.
Meares, 169, 185.
Médard, 197, 226, 253.
Meiberi, 88, 123.
Meloni, 88, 125.
Melvil, 167.
Mennégand, 253.
Mennesson, 254.
Merighi, 88, 127.
Mériotte, 254.
Merlin, 186.
Mezadri, 89, 125.
Michaud, 254.
Michelot, 254.
Migli (de), 40, 41.
Miller, 186.
Minozzi, 89, 118.
Miraucourt, 254.
Miremont, 219, 222, 254.
Moers, 255.
Moitessier, 255, 265.
Molinari, 89, 130.
Mongenot, 255.
Monnet, 4.
Montagnana, 32, 89, 130.
Montani, 90, 121.
Montechiari, 90, 119.
Monteverde, 11.
Montluc (de).
Montron, 256.
Morella, 31, 90, 124.
Morona, 90.
Morrison, 186.
Mozart, 34.

N

Nadermann, 256.
Nadotti, 90, 127.
Namy, 256.
Nella, 90, 119.
Nezot, 257.
Nicolas, 196, 241, 252, 258.
Niggell, 146.
Norman, 186.
Norris, 187.
North, 4, 10, 188, 189.
Novelli, 90, 130.
Noversi, 90, 122.

O

Obbo, 90, 126.
Obici, 90, 130.
Odani, 91, 126.
Odoardi, 91, 117.
Ongaro, 91, 130.
Ostler, 146,
Otto, 133, 137, 138, 139, 143, 144, 147.
Ouvrard, 260.

P

Pacherelle, 260.
Pacquet, 261.
Pagani, 91, 121.
Paganoni, 91, 130.
Palate, 164.
Pamphilon, 187.
Pandolfi, 91, 130.
Panger, 141.
Panormo, 91, 187, 197, 261.
Panzani, 91, 130.
Paquotte, 261.
Pardi, 263.
Pardini, 91, 122.
Parker, 187.
Pasenali, 91.
Pasta, 91, 119.
Pazzini, 91, 122.
Pearce, 176, 182, 225, 262.
Peccate, 311.
Peccenini, 92, 118.
Pedrazzi, 92, 118.
Pemberton, 187.
Peregrino, 92, 129.
Peron, 263.
Persoit, 311.
Peyrat (de), 3.
Pezzardi, 92, 129.
Philidor, 24.
Piccolellis (de), 40, 43, 44, 135.
Picino, 92 126.
Pierray, 197, 235, 263.
Pillementi, 264.
Pilosio, 92, 123.
Pique, 264.
Pirot, 264.
Pitet, 265.
Pizzurmus, 92, 123.
Plani, 92, 123.
Platner, 92, 128.
Platt, 323.
Plumerel, 265.
Polis, 93, 121.
Pollusca, 93, 128.
Poluti, 58.
Pons, 265,
Ponte (da), 10.
Porlon, 159, 160.
Postacchini, 93, 122.
Powel, 188.
Prætorius, 22.
Pressenda, 93, 129, 260.
Preston, 188.
Prévot, 266.
Pugnani, 34.
Purcell, 191.

Q

Quinot, 266.

R

Racceris, 93, 124.
Railich, 93.
Rambaux, 266.
Ranta, 93, 119.
Raoul, 60.
Raphael, 8.

Rasura, 93, 124.
Rauch, 148.
Raut, 269.
Ravenscroft, 168.
Ravida, 24.
Rayman, 188.
Rechiardini, 93, 130.
Reichel, 148.
Remy, 269.
Renaudin, 197, 269.
Renault, 271.
René (le roi), 8.
Reynaud, 273.
Richard, 57, 272.
Ricolazi, 93, 121.
Riess, 132, 148.
Rocca, 94, 129.
Rode, 35.
Rogeri, 94, 119.
Roismann, 148.
Rol, 272.
Romano, 95, 127.
Romarini, 95, 121.
Rombouts, 160, 164.
Rook, 188.
Ropiquet, 273.
Rosiero, 95, 121.
Rosini, 8.
Ross, 169, 188.
Rousseau, 34, 168.
Rottenbruck, 159.
Roze, 273.
Ruelle, 273.
Ruger, 32.
Rugieri, 95, 96, 121.
Ruppert, 148.

S

Sacchini, 97, 127.
Sacquin, 273.
Sainpra, 149.
Saint-Evremond, 16.
Saint-Hilaire (Marquis de), 45, 305.
Saint-Paul, 274.
Saint-Perne, 270.
Saint-Séraphin, 32.
Saint-Victor (Paul de), 1.
Sajot, 275.
Salamanca, 60.
Salle, 275.
Salomon, 197, 257, 275.
Sandys, 180.
Sanoni, 97, 130.
Santagiuliana, 97, 130.
Sante, 97, 127.
Santo, 97, 124, 125.
Santo Seraphino, 97, 130.
Saraceni, 98, 122.
Saunier, 276.
Sauzay, 263.
Savani, 98, 119.
Savart, 276.
Schaendl, 149.
Schaw, 189.
Scheinlein, 149.
Schell, 149.
Schmidt, 149.
Schnoeck, 159.
Schoenfelder, 149.
Schonger, 133, 159.
Schorn, 150.

Schott, 177, 179.
Schwartz, 276, 311.
Sellas, 98.
Sellé, 321.
Seni, 98, 122.
Senta, 98, 122.
Sibire, 250, 256.
Siciliano, 99.
Silvestre, 207, 277.
Simon, 279, 312.
Simonin, 279.
Simpson, 169, 189.
Sirjean, 312.
Sivori, 217.
Slagh-Meulen, 165.
Smith, 187, 189.
Sneider, 99, 127.
Snoeck, 164.
Socchi, 99, 118.
Socquet, 280.
Soliani, 99, 125.
Somer, 280.
Sorne, 25.
Sorsana, 99, 121.
Spohr, 35, 264, 305.
Stainer, 132, 135, 150, 179, 185.
Statellmann, 132, 155.
Staube, 155.
Steffanini, 99, 124.
Steininger, 280.
Storioni, 55, 99, 119, 121.
Stradivari, 12, 18, 20, 51, 100 à 106, 121, 162, 179, 197, 224, 31, 250, 315.
Stregner, 106, 130.
Strnad, 155.
Strong, 189.
Sulot, 281.
Sursano, 106, 120.

T

Tachinardi, 106, 121.
Tanegia, 106, 125.
Tanigardi, 106, 128.
Tardieu, 19, 20.
Tarisio, 36, 37.
Tartini, 34, 303.
Taskin, 281.
Tassini, 107, 130.
Tayau, 217.
Taylor, 189.
Techler, 32, 62, 107, 125, 128.
Teoditti, 107, 128.
Ternyanini, 107, 125.
Testatore, 6.
Testore, 107, 108, 125.
Thibout, 265, 281, 282.
Thibouville, 325.
Thierriot, 282.
Thiphanon, 282.
Thir, 155.
Thoinan, 168.
Thomassin, 282.
Thompson, 189.
Thorowgood, 189.
Tiefenbrucker, 155.
Tielke, 156.

Tirler, 108, 118.
Tobin, 190.
Todini, 21, 22, 108, 128.
Tolbecque, 174, 266, 282.
Tononi, 109, 110, 118.
Toppani, 110, 128.
Torelli, 111, 130.
Touly, 283.
Tourte, 178, 303, 312.
Trevillot, 284.
Trinelli, 111, 130.
Turner, 169, 190.
Tywersus, 271, 284.

U

Ugar, 111, 128.
Ungarini, 111, 122.
Urquhart, 190.

V

Vaillant, 284.
Valdrighi, 33.
Vandelli, 111, 125.
Vanderlist, 284.
Varotti, 111, 118.
Vaudemont, 14.
Venere, 111, 126.
Venzi, 111, 123.
Verbruggen, 23, 160.
Verle, 112, 126.
Vermesch, 285.
Véron, 197, 285.
Véronèse, 10.
Vetrini, 112, 119.
Vetter, 164.
Viard, 285.
Vibrecht, 165.
Villaume, 285.
Vimercati, 112, 125.
Vinaccia, 113, 126.
Vincenzi, 113, 119.
Viotti, 35.
Vir, 113.
Vivoli, 113, 123.
Voboam, 285.
Voigt, 157.
Voirin, 313.
Vuillaume, 5, 60, 197, 233, 237, 252, 260, 286, 312.

W

Wagner, 158.
Wamsley, 187, 190.
Waziers, 60.
Weigert, 158.
Weisz, 158.
Welker, 26.
Wettengel, 158.
White, 168.
Widhalm, 158.
Willems, 160, 165.

Wilmotte, 137, 157, 165.
Wise, 190.
Witthalm, 132.
Woëriot, 59, 61.
Wolters, 296.
Wright, 196.

Y

Young, 191.

Z

Zanfi, 113, 125.
Zanoli, 114, 126, 130.
Zanotti, 114, 124, 127.
Zanti, 114, 124.
Zanure, 114, 119.
Zenatto, 114, 129.
Zimbelmann, 114.
Zuchielli, 42.

TABLE DES PLANCHES

Planches.

I. — Violon de Gio-Paolo Maggini de Brescia, ayant appartenu à Ch. de Bériot, aujourd'hui au prince de Caraman-Chimay.

II. — Violon de A. Stradivari, 1699 (Longuet).
A M. le marquis de Queux de Saint-Hilaire.

III. — Violon de A. Stradivari, 1713, ayant fait partie de la collection Boissier, de Genève; cité par Fétis dans sa brochure sur A. Stradivari, comme l'un des plus beaux spécimens du maître.
Appartient à notre grand violoniste Sarasate.

IV. — Violon de A. Stradivari, 1715 (le Messie). Ce magnifique violon, unique en son genre, absolument neuf, resta pendant soixante ans dans la collection du comte Cozio de Salabue, à Milan. Il fut acheté par Tarisio en 1824. Ce dernier, lors de ses fréquentes visites à Paris, en parlait toujours avec emphase, tout en se gardant de le faire voir, certain d'en obtenir un prix considérable quand il le voudrait. Un jour, se trouvant chez J.-B. Vuillaume, il recom-

Planches.

mençait son thème favori : « Si vous pouviez voir mon fameux violon de Salabue ! »

« Ah çà ! mais, dit Alard, qui était présent, votre violon est donc comme le Messie ; on l'attend toujours et il ne paraît jamais ! »

Le violon était baptisé.

A la mort de Tarisio, en 1854, ce magnifique instrument se trouvait au nombre de ceux laissés par le défunt, et achetés en bloc par J.-B. Vuillaume en 1855. Il est resté la propriété de Mme Vve Alard.

V. — Violon de Joseph Guarnerius del Jesù, 1742.

L'instrument favori de notre célèbre violoniste D. Alard. Appartient à Mme Vve Alard.

Tous les violons ci-dessus mentionnés ont été reproduits directement sur les originaux.

ÉTIQUETTES DE LUTHIERS

VI. — Ambrosi. Amati. Balestrieri.

VII. — Bergonzi. Bresa.

VIII. — Calcanius. Casini. Catenar. Cerin. Celoniatus.

IX. — Cordanus. Costa. Deconet.

X. — Fabricatore. Gagliano. Gasparo da Salo.

XI. — Gobetti. Gregorio Antoniazzi. Guadagnini.

XII. — Guarnieri.

XIII. — Guidantus Florenus. Landolfi. Lavazza.

XIV. — Maggini. Mezadri. Morona. Pardini. Platner. Railich.

XV. — Romano. Romanus Gigli. Rota. Rugier. Ruger.

XVI. — Ruger. Mantegatia. Obici.

XVII. — Sanctus Seraphin. Sneider. Storioni.

XVIII. — Stradivari. Techler. Tunonus.

Planches.

XIX. — Testore. Verle. Vir. Zenatto.

XX. — Aldric. Amelot. Bernardel.

XXI. — Boquay. Boivin. Castagneri.

XXII. — Chanot. Fleury. Feury. Gaffino.

XXIII. — Gand.

XXIV. — Gand. Germain. Guersan.

XXV. — Guersan. Lambert. Leclerc. Le Jeune. Le Pileur.

XXVI. — Lupot.

XXVII. — Jacquot. Mennégand. Miremont. Mougenot.

XXVIII. — Pieray. Pique. Pirot. Rambaux. Renaudin. Silvestre.

XXIX. — Vuillaume. Wolters.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE Ier

Considérations générales sur l'histoire du violon. — Le rebec. — Naissance du violon en Italie pendant la première moitié du XVIe siècle. — Il est connu en France en 1550, en Flandre en 1559, en Angleterre en 1571. — Prix du violon de Crémone en 1572. — L'Italie est le premier pays où le violon ait été produit dans sa forme définitive. — Description du violon. — L'alto. — Le violoncelle. — La contrebasse. — La pochette..... Pages 1 à 27.

CHAPITRE II

Origine de la lutherie. — Faiseurs de vielles à archet à Paris, en 1292. — La lutherie italienne. — Première époque dite des violes. — Brescia : Gaspar da Salo, J. P. Maggini. — Crémone : les Amati, Antonio Stradivari, les Guarnieri. — Le vernis. — L'usage et le commerce de l'ancienne lutherie italienne au XIXe siècle. — Nomenclature des luthiers italiens..... Pages 29 à 130.

CHAPITRE III

L'art du luthier en Allemagne aux XVIe et XVIIe siècles. — Le Tyrol. — Jacob Stainer. — Mathias Klotz et ses successeurs. — Les imitateurs de J. Stainer : Riess à Bamberg, L. Witthalm à Nürnberg. — C. Bachmann à Berlin. — Ulrich Eberle à Prague. — Ernst et J. A. Otto à Gotha. — Nomenclature des luthiers allemands. — La lutherie dans les Flandres et dans les Pays-Bas. — Nomenclature des luthiers de ces pays..... Pages 131 à 165.

CHAPITRE IV

La musique sous le règne de la reine Élisabeth. La viole. — Les grands violistes anglais. — Les luthiers anglais aux XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles. — Nomenclature des luthiers anglais..... Pages 167 à 191.

CHAPITRE V

Les feseurs d'instruments en France en 1599. — Corporation des maistres feseurs d'instruments de la ville de Paris. — Statuts de la corporation. — Son importance pendant le XVIIIe siècle. — Les Renault. — Dumesnil. — Médard. — Jacques Boquay. — Claude Pierray. — Lupot. — Nomenclature des luthiers français.

L'Espagne et le Portugal..... Pages 193 à 299.

CHAPITRE VI

L'archet. — La fabrication de l'archet en France à la fin du XVIIe siècle par les Tourte. — François Tourte. — Lupot. — Eury — Lafleur. — Persoit. — Peccate. — J.-B. Vuillaume; ses études sur l'archet de F. Tourte, ses archets en métal à hausse fixe. — John Dodd en Angleterre.

Dernières considérations sur l'état de la lutherie en France à l'époque actuelle..... Pages 301 à 326.

92

ML 755 V644

Vidal, Antoine
La lutherie et les luthiers

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY